
مسائل فى الابداع والتصور
جمال عبد الملك (ابن خلدون)

مسائل فى الأبداع والتصور

جمال عبد الملك
(ابن خلدون)

مســائل فى الابداع والتصور

١٩٧٢

الناشرون :

دار التأليف والترجمة والنشر
جامعة الخرطوم
ص.ب ٣٢١ ـ الخرطوم

153 - 35
جمال

الطبعة الأولى ١٩٧٢

UNIVERSITY OF KHARTOUM LIBRARY
LOCATION Sudan
ACC. No. 199585
CLASS MARK 8LWA

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الطابعون :
دار الطباعة
دار التأليف والترجمة والنشر
جامعة الخرطوم

مسائل فى الابداع والتصور

مقـــدمة

ابداع وتذوق الفنون من أبرز مكونات الحضارة الانسانية وأظهر دلائل الوعى الانسانى .

وعمليات الابداع والتذوق الفنى هى عمليات تتم فى مستويات متعددة من الوعى الانسانى ، أو بالأحرى فى مناطق الذهن الواعى وفى مناطق اللاوعى أيضا . ولذا فان دراسة عمليات الابداع والتذوق هى فى الحقيقة دراسة لعمليات الادراك والتصور ، والتفكير والتصرف عند الانسان ، فهى تتعلق بصميم الانسان ، ويحتاج ادراك هذه العمليات المعقدة إلى محاولة فهم الانسان ، الانسان باعتباره كائنا مفكرا ، والانسان باعتباره شخصية مفردة والانسان باعتباره مجتمعا إنسانيا ، ثم الانسان كوحدة متكاملة أى « الانسان الانسانى » على حد تعبير توماس مان ، وهو الانسان الذى يتطلع إلى بلوغ أعلى مستويات الوعى وإلى فهم الكون وتفسيره وتغييره . وان السؤال الهام الذى يجابهنا هنا هو :

لماذا يبدع الانسان الفنون والآداب ؟

ولماذا ينفعل بها ويحتاج اليها .. وكيف ؟

إنه سؤال كبير ، وليست الاجابة عليه أمرا سهلا ، ذلك لأن الانسان ليس كائنا بسيطا .. لدينا الانسان (الأنا) .. أى الفرد — والانسان (النحن) أى المجتمع ، ولدينا الأنسان فى مستواه الغريزى الذى يشترك فيه مع الحيوان فى حوافزه الأولية .. والانسان المتسامى الذى يتطلع للسيطرة على الطبيعة ويحلم بما وراء الطبيعة .. ان الانسان كائن مركب ومعقد ، وافراز الفنون والآداب ليس عملية اثارة بيولوجية مثل افراز الكبد للصفراء ، بل هو عملية معقدة

تتدخل فيها عوامل ذاتية وعوامل إجتماعية ، عوامل بيولوجية وعوامل تربوية ، وعناصر مـادية وعنـاصر نفسية ، عنـاصر موروثة وعناصر مكتسبة .

والابداع الفنى هو فعل يختلف عن الأفعال الأخرى التى يقوم بها الانسان ، فقد يكون لمناشط البشر كالزراعة والصناعة والصيد والرعى أهداف نفعية مباشرة .. أما الموسيقى والرقص والرسم والدراما .. فإنها أعمال مقصودة لذاتها، غير أن عبارة (أعمال مقصودة لذاتها) تستحق أن نتوقف عندها طويلا .. لأن معناها يختلف من عصر لعصر .. الفنان الفرعونى أو الفنان من قبائل الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية أو من الإنكا فى أمريكا الجنوبية أو الفنان الأفريقى القديم لم يكن يبدع الأقنعة السحرية وأعمدة الطوطم للاستمتاع بجمالها الشكلى الذى ما زال يأسرنا اليوم ولكنه كان يبدع هذه الأشياء كأدوات دينية أو كأشياء لازمة لتأدية وظيفة روحية .. حيث لم يكن هناك انفصال بين الفن والحياة والفن والمجتمع ، ولم تكن نظرية الفن للفن قد وجدت بعد .. فالفن فى الحضارات القديمة استهدف محاولة ايجاد علاقة مع الطبيعة باعطائها مظهراً رمزيا ، والرسوم العجيبة الحربية كان هدفها ترسيخ طموح وأحلام المقاتلين بحيث لا تتزعزع ثقة المقاتل فى انتصاره بعد أن يتشبع (بالايحاء) بالثقة وبالقوة. فالفن هناك كانت له أهمية مباشرة ودور حيوى كنظام للمعرفة وكحصيلة للتجارب والمعلومات فقد كان الفن بمثابة (ذاكرة إجتماعية مجمدة) .. ومحفوظة ، وهذا يختلف تماما عن النظرة المعاصرة للانتاج الفنى باعتباره (استهلاكا) متجددا وحدثا يتغير باستمرار .. ويعتمد على الابتكار والتأثير المباشر السريع واذهال المشاهد .. وهذه النظرة أيضا تختلف عن نظرة الفنان القديم الذى لم يكن يدور بخلده ان هدفه هو خلق أشياء (جميلة) .. بل كان يساهم فى طقوس دينية وإجتماعية عريقة ضرورية لعلاج المرضى ، أو لانتصار القبيلة ، أو خلود أفرادها البارزين ..

ونستطيع أن نقول ان فهم طبيعة الابداع الفنى تساوى فهم طبيعة الانسان ، فلا بد لفهم الفنون من محاولة دراسة مكونات الانسان وتفكيره وأحلامه وعلاقته بالآخرين .. وهذا طموح كبير ..

وقد إتجهت الدراسات النقدية لتفسير ماهية الاحساس بالجمال .. وماهية الخلق الفنى .. وكان من رأى أرسطو ان الفن فعل انسانى هدفه التخلص من الانفعالات الزائدة وتطهير الروح منها أو الشفاء اللاذ للنفس (كاتارسيس) .

وكان من رأى افلاطون ان الشاعر كائن أثيرى مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله ، وما دام الانسان يحتفظ بعقله فانه لا يستطيع نظم الشعر (أيون أو عن الألياذة) (١) .

وجاء بنديتوكروتشة فقال بأن الفن تعبير عن الشخصية ، وعرف فرويد الفن بأنه تجسيد للأحلام المتولدة عن الرغبات المكبوتة .. وعرفت الماركسية الفن بأنه تعبير عن الوعى الطبقى وانه ينبغى أن يكون أداة احتجاج ضد القهر والاستغلال الطبقى ، ورأى يونق وأنصاره ان الفن هو افراز للعقل الجمعى للمجموعة .. ويرى (سنتيانا) ان ينبوع الفن فى النفس وقوالب الجمال فى الذهن .. وهكذا تختلف النظرة للفن باختلاف المدارس الفلسفية والنقدية ، فاذا أردنا تعريف الجمال الفنى فسوف نواجه حشدا آخر من التعريفات والتساؤلات المتناقضة :

- هل الجمال فى الذهن أم فى الطبيعة ؟
- وهل هو فى وعى المبدع أم المتلقى ؟
- وهل عناصره ثابتة أم متغيره ؟ وهل عناصره ذاتية أم اجتماعية ؟
- وهل تصوير القبح يدخل فى نطاق إبداع الجمال الفنى ؟
- ولماذا يمارس الانسان الابداع الفنى ؟ ولماذا لا يعيش بالخبز وحده؟

والسؤال الأخير يشبه أن نقول : لماذا يكون الانسان انسانا ؟؟

---

(١) العبقرية فى الفن : د . مصطفى سويف

وهكذا نعود إلى النقطة التى بدأنا منها وهى ان دراسة الابداع الفنى تعنى محاولة دراسة الانسان بجوانبه المتعددة .. وأى محاولة فى هذا الشأن لا بد أن تكون فى ذات الوقت مساهمة متواضعة لالقاء بعض الضوء على عناصر الفكر الانسانى ، وهى ذات أهمية للمبدع وللناقد على حد سواء .. وكذلك لكل من يرهف حواسه لتذوق الفنون ، كما أنها تعطى عمقا ونفاذا لمن يتصدى لمخاطبة الجمهور ، ولكل من يجعل قضية الوعى الانسانى ومكوناته وعلاقته بالآخرين وارتباطه بالكون بأكمله ، قضية تشغل باله وتسمو بروحه فوق هموم الحياة اليومية وتفاهاتها .

الفصل الأول

عناصر الابداع الفنى

ينجح الفنان عندما يحدث إنتاجه الأدبى أو الفنى التأثيرات التى توخاها، عندما يترك آثارا انفعالية وفكرية فى نفوس المتلقين وأذهانهم ، عندما يخلق قيمة جمالية .

ويتطلب الابداع من مبدعه معرفة فنية وفهما عميقا للعناصر التى يتألف منها عمله ، فالرسام يجب أن يعرف أولا قواعد الرسم وإستعمال الألوان وتأثيرها .. والشاعر يحتاج لمحصول لغوى وحس موسيقى .. وكل فنان يسعى لامتلاك وسائل التعبير واتقان وسائل التأثير .. ولا ريب ان معرفته بالعناصر التى تحفزه للخلق وتستحث عواطفه للابداع تجعله أقدر على مخاطبة جمهوره وأكثر سيطرة على بيئته .

والادراك والتصور - وهما حصيلتان للوعى الانسانى ، يلعبان دورا رئيسيا فى عمليات الابداع الفنى .. وقد كان إدراك البيئة المحيطة بالانسان واتخاذ موقف منها يساعد على استمرار الحياة والمجتمع ، هو موضوع الوعى الانسانى ، وكانت محاولات تفسير عمليات الادراك والوعى تعبر على مدى التاريخ عن موقف انسانى معين إزاء البيئة والمجتمع مما ظهر فى التفسيرات المتباينة التى قدمتها المدارس الفكرية والفلسفية المختلفة ، حتى قيل أن الانسان يرى العالم من خلال منظاره الخاص ، وهو منظار يتلون بألوان تعصبات الناس العقائدية والذاتية والنفعية فى كل عصر ، ولم تخضع عمليات الوعى والادراك للتحليل العلمى المنظم إلا مؤخرا .. ومع ذلك فان ما نعرفه عن طريقة (ميكانزم) التفكير والتصور والتعبير هو جزء قليل من قارة لم يكتشف العلم غير سواحلها . والأمر الجدير بالتأمل هو ان فى الانسان جهاز لتلقى المعلومات وارسالها ، وانه يستقبل اشارات وبيانات مستمرة من البيئة ومن

المجتمع .. ومن الكون .. ولكن ما يقع فى بؤرة اهتمامنا الواعى فى لحظة معينة هو جزء بسيط جدا من المعلومات التى تنطلق من كل الأشياء والكائنات من حولنا .. ونحن لا نتجاوب الا مع ما يهمنا من هذه المعلومات .. فنحن نعتبر كل الأصوات ضجيجا حتى نتبين نداء يردد اسمنا أو يقول شيئا لصيقا بذواتنا ، ونحن قد ندخل غرفة مليئة بالناس فلا نرى فيها الا شخصا واحدا يهمنا أمره ــ سواء كان خصما أو صديقا ــ ونعمى عن الآخرين ..

وهناك أوجه شبه كبيرة بين الرؤية البصرية والرؤية العقلية .. فيرى تعنى (يدرك) فى معظم اللغات .. والنور هو رمز المعرفة والوعى .. وسنرى كيف تنتظم الفنون فى اطار بصرى ؛ وكيف تكون الصورة عنصرا غالبا فى الآداب والفنون جميعا .. كما سنرى ان عملية التفكير هى عملية مزج بين خبرات متعددة لدى الكائن الانسانى ، عملية (خلق) فكرة جديدة من تجارب سابقة ، والجذر اللاتينى لكلمة يفكر (كو ــ آجيتارى) تعنى يخلط ويهز معاً فى حركة مثل « رج الزجاجة قبل الاستعمال » المكتوبة على بطاقة بعض أنواع الدواء السائل ، لأن الاكتشاف العلمى والابداع الفنى هما عملية ربط بين ظواهر كانت منعزلة فى الماضى ، وهذا يعنى ــ كما يقول آرثر كوستلر ــ ان الفن والعلم يتشابهان فى جوهر عملية الكشف التى يقـــوم بها كلا من العالم والفنـــان المبدع ، فالفن والعلم ، هما من خلق الفنانين والعلماء .. وليس العكس . ولذلك قد تكون الصعوبة الحقيقية التى تمنع ابداع الأشياء الجديدة واكتشاف الحقائق الجديدة هى غلبة الأساليب التقليدية فى التفكير والتعبير ، وتحجرها فى قوالب جامدة تمنع الرؤية من زاوية جديدة ــ أى أن « عدم المعرفة » قد يكون أسهل عند الابداع وأحيانا أنفع من المعرفة ، لأننا عندما نتعود على التفكير بأسلوب معين نعجز عن تجاوزه ، وبذلك نعجز عن الابداع .. ويكفى ان نشير إلى أن تاريخ التفكير العلمى لدى الانسانية لم يتجاوز الثلاثة قرون ، وان البشر ظلوا عشرة قرون خاضعين لتصورات ارسطو عن الكون ، عاجزين عن ابداع أى تامل جديد ،

وان نظرة معاصرى شكسبير للكون كانت تحمل وجوه شبه كبيرة بنظرة معاصرى الحضارة السومرية والفرعونية (١) .

ونذكر أن علماء أوربا في أوائل القرن التاسع عشر أكدوا عدم امكان صنع آلة للطيران أثقل من الهواء ، ولكن الاخوين رايت الامريكيين وكانا يصلحان الدراجات ، صنعا أول طائرة لأن خيالهما لم يعتقل فى أطر النظريات والأفكار التقليدية التى سادت فى أوربا فى ذلك الحين ، ولأن الخيال أسبق من العلم فى ارتياد آفاق المستقبل ، وقد وصف جول فيرن السفر فى الفضاء والوصول للقمر قبل قرن كامل من احتمال تحققها عمليا ، وفى مخطوطة لشاعر المانى مجهول كتبها عام ١١٩٠ م وصف كامل للغواصة .. ولكن الفكرة يحتاج قبولها إلى ظروف اجتماعية ومادية ملائمة تساعد على تحقيقها والا فانها تذهب سدى حتى تتهيأ لها من جديد الشروط المناسبة فتزدهر بذرتها عندما تقع فى أرض خصبة ، وتاريخ الحضارة الانسانية يدل بوضوح على ان خط تطور الوعى البشرى لم يكن خطا مستقيما بل كان يدور ويلف ويتوقف ويتعثر ولكنه يتطلع دائما للمزيد من المعرفة والادراك وفهم الكون وإيجاد علاقة مباشرة معه .

---

(١) موجز تاريخ الثقافة Jack Lindsay, Short History of Culture

الوعى الفنى

المادة الخام للعمل الفنى هى إحساسات وتجارب وتأثيرات وخبرات من البيئة (الطبيعة ، المجتمع) يتلقاها ذهن الفنان ويمتصها ثم يتمثلها فتصبح فى المرحلة الأولى ، فكرا ذاتيا صرفا ؛ يصعب نقله للآخرين .. ولكن التأثير فى الآخرين يستدعى تحويل الفكر الذاتى الوجدانى إلى فكر منقول مؤثر وفاعل بحيث يستطيع المتلقى ان يستقبله وان ينفعل به ويتجاوب معه .

الفكر الذاتى أبرز خصائصه انه ملتصق بالذات خيالى وحدسى ، غريزى واجترارى ، لا يحفل بالمنطق والبرهان ، يستخدم فى الاستدلال صيغا شخصية وصورا تمثيلية ذاتية من مستودع الذكريات الخاصة ، فهو فكر الاحلام والطفولة الذى يستعصى على التوصيل للآخرين .. (١).

والمشكلة الابداعية تبدو فى المعاناة التى يكابدها الفنان لكى يجعل هذه الرؤى الذاتية قابلة للنقل والتأثير فى الآخرين أى ترجمة هذه الرؤى الذاتية والوجدانية الخاصة إلى وسائط فنية مفهومة لدى الجمهور .. عبر الصور الفنية عبر الكلمة واللوحة واللحن والموسيقى والحركة .. ولأن الصورة هى العنصر الغالب فى الفنون ، فهذا يعنى إختيار الفنان لصور فنية ، أى صور نموذجية مشتركة ذات دلالة ومحتوى تمثيلى وانفعالى بحيث توحى بمعان معينة لدى المشاهدين ، فالصورة الفنية هى الصورة المعبرة من خلال محتواها الشعورى والقالب الرمزى الذى يحتويها ، وهى صورة اجتماعية بالضرورة لأنها تخاطب أفراد المجتمع أو بعضا منهم ، وتريد ان تنقل اليهم فكرة أو رسالة معينة وهذا يؤكد لنا ان الفن تنظيم لتجارب ذاتية فى أطر ذات أصول اجتماعية .

أحيانا نجد صعوبة فى فهم قصيدة أو قصة أو لوحة وهذا الغموض قد يكون ببساطة عجزا من الفنان عن استعمال وسائل التعبير المتاحة ،

---

(١) جان بياجيه : اللغة والفكر عند الطفل J. Piaget : Thet hought & Language of the child, London-Kegan-Paul,

وقد يكون مقصودا عندما تصبح ذات الفنان موضوعا لنفسها ، فالفن السيريالى والقصة السيكولوجية والشعر الوجودى .. هذه كلها محاولات لنقل صور ذاتية صرفة هى بطبعها عسيرة على النقل للآخرين فهى لذلك تبدو غريبة تنطق بلغة مجهولة ، وقد وصف سلفادور دالى مذهبه فى الرسم بأنه « اعلان استقلال الفرد فى التخيل وحقه فى الجنون » .. ويؤكد سارتر ان المحتوى الفنى لا ينفصل عن الشكل الفنى وان القضية « ليست اشعال الحرائق فى أعشاب اللغة ، وترويج كلمات يحرق بعضها بعضا ولا ادراك المطلق باحراق القاموس .. » (ما هو الأدب ؟) ويشرح (روبرت همفرى) فى كتابه (تيار الوعى فى الرواية الحديثة) المعادلة الصعبة بين متابعة ما يجول فى الذهن وبين محاولة التعبير عنه لدى كتاب القصة السيكولوجية اذ يقول (١).

« هناك جانبان لدراما الوعى وقد كان على الكتاب الذين أرادوا التعبير عن دراما الوعى ومحاكاته حل مسائل صعبة ، وقد استطاع هنرى جيمس ووليام برجسون من السيكولوجيين الفلاسفة ، اقناع الأجيال التالية بان الوعى يتدفق مثل تيار جار وان للذهن قواعد خاصة لتقييم الزمان والمكان وهذه المقاييس تختلف عن مقاييس الزمان والمكان التحكمية المتواضع عليها فى العالم الخارجى ، وهكذا فان التواصل والتفاعل والتدفق المستمر هى مظاهر الحياة الذهنية التى ينبغى إبتكار أساليب جديدة من الرواية لتحكيها ، وانه على الكتاب واجب إكتشاف هذه الأساليب . وقد كان الجانب الآخر للمسألة أكثر وضوحا ، فالذهن شىء ذاتى خاص ، والمسألة كانت ببساطة كيف يمكن جعل ما هو خاص عاما ، على ان يظل فى نفس الوقت محتفظا بسمات الذاتية والخصوصية ؟ وقد توصل الكتاب إلى استخدام مبادىء التداعى الحر للأفكار ، وذلك للسيطرة على كل من الحركة والخصوصية وابرازهما . »

وقد حاول جيمس جويس كما حاولت فيرجينيا وولف ووليام فولكنر كتابة قصص تساير تيار الوعى كما يتخيله الكاتب فى ذهن شخصية متوترة

(١) Robert Humphery: Stream of consciousness in Modern Novel (p. 120)

(عولس) أو فى ذهن شخص أبله (الضجة والغضب) ولكن التجربة كانت باعثة على الضجر .. وان كانت مفيدة فى وصف بعض المواقف من الداخل. وفى الخمسينيات برزت مدرسة الرواية الجديدة فى فرنسا وتزعمها آلان روب جرييه وناتالى ساروت وكلود سيمون ، وتعتبر مدرسة روب جرييه هى النتيجة المنطقية لمحاولة التعبير من خلال المادة الخام لتيار الوعى .. فالمؤلف يصور أو يحاول تصوير تتابع الصور الذهنية فى عقل البطل بدون تعليق أو اختيار يذكر .. ويدين روب جرييه أى محاولة لاستعمال التشبيهات والنعوت فى لغة السرد لأنها فى رأيه تعسفا من الكاتب ، القول بأن البحر كان غاضبا يمثل فى رأيه محاولة لفرض علاقة عاطفية متوهمة مع الطبيعة ، وقد هاجم النقاد روب جرييه واتهمه فرانسوا مورياك بأنه مسئول مسئولية مباشرة عن الغاء الاحساس الانسانى من الرواية الحديثة .. (١) وتعتبر قصة الغيرة (La jalousie) نموذجا لهذا النوع من الرواية الحديثة حيث يسرد المؤلف تداعى الأفكار فى ذهن زوج يشك فى سلوك زوجته وإخلاصها له . ولكن هذا الأسلوب ثقيل الوطأة على النفس ويصعب على القارىء متابعته (لولا ملخص الرواية المكتوب على الغلاف) ..

أما الكاتب الوجودى كمال الحاج فهو يتهم اللغة بالقصور فيقول : « ما من أحد يجهل هذه الغصة فى النفوس عندما تستحر فورة الوجدان وتتلاطم على شواطىء الأقصى .. بين الرغبة فى التعبير والقدرة على التعبير فجوة هائلة .. هنا تدور مأساة الوجود الانسانى ففى اللغة قصور أدائى لا يظهر حبات الوجدان .. » (دفاعا عن اللغة العربية) .

ان مشكلة التعبير الفنى تبدو فى التناقض بين ذاتية الاحساس بالتجربة وخصوصيتها وبين ضرورة التعبير عنها بمصطلحات إجتماعية لكى ينقل الفنان الاحساس بالتجربة لجمهوره .. كما ان التعبير بهذه المصطلحات يجب أن يكون « فنيا » بمعنى أن يكون مؤثرا فان الاحساس بالسعادة (أو بالألم)

---

(١) The Novelist as Philosopher-John Guickchank, Oxford Univ. Press 1962

يمكن التعبير عنه بمصطلحات علمية أو فلسفية جافة .. كما يمكن التعبير عنه تعبيرا فنيا مؤثرا .. أي يمكن التعبير عنه بيولوجياً بقياس ضغط الدم، ونبض القلب، وإفراز العرق، وتقلص العضلات، ويمكن التعبير عنه بمعادلة رياضية أو فلسفية .. كما يمكن التعبير عنه بالشعر والموسيقى وهى المجال الرئيسى للتعبير عن الاحساسات الانسانية. وذاتية الاحساس بالجمال تبدو عند استحالة نقل الاحساس بالجمال من شخص إلى آخر بوسائط غير جمالية ، بمعنى ان الوسيلة المثلى لاحداث الاحساس بالجمال هى منح الشخص الآخر فرصة تذوق الشيء الجميل بنفسه ، كأن يسمع الموسيقى أو يشاهد بنفسه اللوحة الموصوفة بالجمال ليحكم عليها ..

وهذا الاحساس بالجمال يختلف من شخص لآخر ، ولكن المجتمع يخلق وحدة نسبية بين أذواق أفراده وإحساسهم بالجمال ، بينما يختلف هذا المجتمع المعين مع غيره من المجتمعات فى تقييمه للجمال .. فأهل الريف يختلف ذوقهم عن أهل المدينة، والبدو يختلفون عن الحضر ، والمثقفون يختلفون فى ذوقهم عن الفلاحين .. وهكذا .. وهذا يعنى ان الاحساس الذاتى بقيمة جمالية معينة يكتسب ، باشتراك عدد من الأفراد فيه ، وجودا إجتماعيا موضوعيا ويصبح (قيمة) موجودة خارج الانسان الفرد .. اذ ينشأ اتفاق بين أناس عصر معين ومجتمع معين على أن ثمة خصائص ومقاييس معينة اذا توفرت فى شيء استحق صفة الجمال ويتولى الكشف عن هذه الخصائص والمقاييس وتعميمها النقاد ، فالناقد يبلور الذوق العام ويعبر عن الانسان الاجتماعى (المجتمع الانسانى) متذوقا .

يقول جورج سنتيانا « الجمال قيمة ، وان ينبوعه فى النفس وقوالبه فى الذهن ، وان قيمة الجمال الفنى إنما تكمن فى قدرته على تجسيد هذه الحقيقة الباطنية فالنفس هى المرجع الذى تختزن فيه (شفرة) العلاقات الجمالية» وهذه النظرة هى اساس الفن التجريدى الذى يعتبر الارتباط بالواقع وثنية فنية ويختصر الجمال الفنى فى علاقات ابعاد وأطوال ومساحات لونيه مجردة ،

ويولد بذلك شكلية ، هي تحطيم للشكل .

ــ ان علاقة الانسان بموضوع الجمال ومادته ليست علاقة بسيطة بين طرفين (ذات وموضوع) أو (فاعل ومفعول) بل هي علاقة معقدة ومتشابكة يقوم فيها الشيء الواحد بدور ملهم إبداع ومصدر استمتاع ، أى مرة يكون موضوعا بالنسبة للفنان ، ومرة أخرى يكون فاعلا بالنسبة للبيئة ، وجميع الوظائف الانسانية من بيولوجية (فى الفرد) واجتماعية (فى البيئة والمجتمع) تخدم هذا الدور .. وليس الجمال هو الشيء الوحيد الذى يقوم بدور مزدوج «فالأخلاق والخير قيم تقوم بدور مماثل ، أى انها قيم ترى أعظم من الانسان وكائنة خارجه ، ولكنها قيم نسبية تتغير بتغير المجتمع ولا يمكن التعبير عنها بغير مصطلحات إجتماعية .. انها ليست علاقة مباشرة بسيطة بين الانسان الفرد وبقية الكون ، بل هي نتاج تفاعل الانسان الاجتماعى مع الكون ، (أى تفاعل الذات ــ عن طريق المجتمع ــ مع الطبيعة) (١) وهذه الصفة المشتركة بين الجمال والحق والخير هى التى جعلت علم الجمال لا يتميز لفترة طويلة عن باقى فروع الفلسفة ..

« فمنذ أفلاطون حتى كروتشه وعلم الجمال هو فرع من نظرية كلية عن العالم ، تبدو فى مذهب هذا الفيلسوف أو ذاك وتجيب على حد من حدود الثلاثية الافلاطونية لفروع الفلسفة وهى :

الحق والخير والجمال » (٢)

ولكن هناك خاصية تميز الجمال عن المجردات والمقولات الفلسفية ، فالتناقض الذى يحطم النظريات الفلسفية ويقوض أبنيتها هو عنصر خصب وثراء فى القيم الجمالية وهو بالذات ما يغنى الفنون .

• النزاع الداخلى الذى يعانيه الفنان ونلمسه أحيانا فى آثاره النفسية هو نزاع مخصب ، بينما هذا النزاع بعينه يكون نقطة ضعف مدمرة

---

(١) كريستوفر كودويل : دراسات فى ثقافة تحتضر

(٢) جويس كارى : الفن والحقيقة .

لدى العالم أو الفيلسوف « فأدب تولستوى أدب عملاق لأنه جمع بين الصوفية والثورة ، وفن العصور الوسطى فى أوربا فن خالد لأنه يعكس محاولة الحياة فى ظل الدين الطهرى الاقطاعى وبالرغم منه فى ذات الوقت » (١) .

* تتعايش المدارس الفنية وتستفيد من تجارب بعضها وتتكامل الأساليب المتخطاة مع الحديثة والآثار مع المكتسبات وتكتسب الموضوعات القديمة دلالات جديدة راهنة وكأنها معين لا ينضب ، فالميثولوجيا القديمة يستعملها الآن الشعراء المحدثون لأداء معان جديدة تماما (سيزيف وبروميثوس والموقف الانسانى) . (٢) .

* يثرى الفن بالتناقض لأنه هو ذاته قائم على تناقض أصيل ، تناقض بين الغريزى الفطرى وبين المكتسب العقلى ، تناقض بين الخاص والعام ، بين المحسوس والمجرد ، حيث يجسد الفن الفكرة ويجسم الحلم ويلون الرغبة ، فهو يسعى لرفع المحسوس الغامض إلى مستوى المدرك الذهنى بينما يحيل المفاهيم والمعانى المجردة إلى أشكال واحساسات مجسمة ، وهو يبنى وحدة وتعايشا بين هذه العناصر المتعارضة ..

* يختلف الفن عن الفلسفة والعلوم فى انه يعبر أساسا بالصور (Images) بينما الفلسفة والعلوم تعبر بمفاهيم مجردة ، ، والفنان مهما أطلق لتصوراته العنان فانه يظل مربوطا بقيود الوعى وبجذور الاطار الاجتماعى ، أى أنه يحلم فى اطار الممكن القابل للتصور .. (٣) وهكذا يظل الحلم الفنى تعبيرا عن التناقض بين ارادتنا غير المحدودة

---

(١) هنرى لوفافر – فى علم الجمال .

(٢) المصدر السابق .

(٣) من أسباب صعوبة فهم نظرية النسبية عجز معظم الناس عن تصور وجود رباعى الا بعاد .. لا ننا اعتدنا على تصور وجود ثلاثى الا بعاد ، فى المكان فقط .

وتجاربنا المحدودة .. وسوف نرى ان التعريفات المختصرة لشرح ماهية الجمال الفنى تحتوى على بعض الحقيقة وليس كل الحقيقة ..

فسواء كان الفن—من الناحية الفلسفية المادية—صرحا (أى بناء علويا) يرتكز فوق الأساس المادى للانتاج ويتحرك معه أو « عمل خاص يرتكز على مجموع العمل الاجتماعى استطاع خلاله الفنان أن يقهر مادة طبيعية بواسطة أدوات ووسائل فنية إجتماعية » أو انه « تعبير مركز عن موقف واعٍ من البيئة وتلخيص لادراك إجتماعى » كما يقول لوفافر ، الا أنه صرح يختلف عن غيره من الصروح الاجتماعية (كالقانون والاخلاق) ، فهو يحيا حياته الخاصة . وتأثره بالاساس المادى ليس مباشرا ، فليس حتما ان يلد نظام إقتصادى متقدم فنا راقيا ، فقد ظهر شكسبير فى عصر تخلف مادى ، بينما كان الفن الاغريقى والفن الفرعونى أكثر رقيا من بعض الفنون المعاصرة ! (١). والسبب ان الفن يتصل بالانسان بكامله وفى الانسان عناصر ثبات وعناصر تغير ، عناصر الثبات هى تكوينه البيولوجى الوراثى وحوافزه الفطرية ، وعناصر التغير هى تكوينه الثقافى والاجتماعى المكتسب .. .. فالانسان قد يسافر لغزو الكواكب النائية ولكن وخز إبرة يؤلمه .. وهو يسيل رقة وعذوبة أمام الجنس الآخر .. ويرتعد أمام الموت .. ولا فرق فى ذلك بين ساكن الكهوف فى العصر الحجرى وبين ساكن ناطحات السحاب .. وقد نختلف فى تقدير القيمة الجمالية للوحة تجريدية ولكن ما زلنا نعجب بجمال الطبيعة .. بسحر البحر اللانهائى .. بألوان الشفق فى الشروق والغروب .. بالجبال الشم .. هناك اذن عناصر جمالية تتخطى أسوار الزمان والمكان ..

ونحن نرى ان مطلب الرجل فى الجمال الانثوى قد تغير فلم تعد المرأة الجميلة هى المرأة الممتلئة الرجراجة (الرداح الهيدكر) ولم تعد

---

(١) فى علم الجمال : هـ . لوفافر .

الشلوخ في السودان من شروط الجاذبية .. وساعدت وسائل الاعلام الجماهيرية على خلق ذوق جمالى عالمي بفضل الأفلام والصحف. غير ان الجمال ظل يرتبط دائما بالشباب والعافية ، اذن هناك عناصرا ايجابية تعتبر من شروط الجمال بالرغم من إختلاف الذوق الاجتماعي من بلد إلى بلد ومن عصر لآخر .. «وانه ليصعب علينا تصور بطولة أخيل في عصر المدافع الرشاشة» .. كما ان الشعر الجاهلي لم يعد يتذوقه الجمهور الواسع الذى كان يتعاطاه في عكاظ — وسمفونيات بيتهوفن أخلت المكان لموسيقى الجاز .. ومع ذلك فبطولة أخيل والشعر الجاهلي وسمفونيات بيتهوفن ما زالت تحتفظ بقيمتها الجمالية.

يقول ج. سنتيانا :

« ان العمل الفنى يمكن تناوله من زاوية الجمهور المتلقى كما يمكن تناوله من زاوية المبدع ، فاذا رغب الفنان في مجال سعيه للإدراك ان يستبدل الحقيقة بصورة معدلة لها فنحن — جمهوره المشاهد — سوف نقبل بسرور الواحدة محل الأخرى، (الصورة كبديل للواقع) واذا كنا بذلك نبحث عن تجربة في الفن فان الأمر يعود إلى كون تجربتنا مع الطبيعة ناقصة على نحو ما، وهى لابد أن تكون ناقصة من ناحيتين : أولا ناقصة كميا وثانيا ناقصة نوعيا.. وهذا يعنى أن تجربتنا مع الطبيعة هي ببساطة ليست عريضة بدرجة كافية، بغض النظر عن مدى عمرنا وحياتنا ومقدار تنوعها لانها ستظل محدودة . اذ يستحيل ان نذهب لكل مكان أو نرى كل شيء ، أو نتذوق كل أنواع السعادة ، أو نعاني كل أنواع الشقاء، أو أن نقوم بكل الأدوار .. »

ويضيف سنتيانا ان الفنون والآداب التى تلخص موقفا بشريا وتعبر عن تجربة إنسانية ، ما كانت لتوجد لولم تكن الحياة الانسان محدودة وعمره قصير ، فهى تعوض الانسان عن محدودية حياته في الزمان وفي

المكان. اذن، الحلم الفنى هو تعبير عن التناقض بين تجاربنا المحدودة وارادتنا غير المحدودة .. حيث يحاول الفن تعويض ما فى وقائع الحياة من قصور وتفاهة وإكمالها بالخيال « ان الخَلق الفنى يجّمع ويلاحظ ، يركز ويلغى ، يضيف ويولد ويجرّد صور الواقع ، يعبر عن اللامحدود بواسطة المتناهي والمحدود .. أى هو يعبر عن الواقع الغنى بالنموذج الفنى ، فيجعل « النمط » معيارا للطبيعة » .. « وعندما نقول ان الأدب أصدق من الحياة ، والشعر أصدق من من التاريخ ، انما نؤكد الحقيقة السالفة الذكر .. » (١) .

ان شخصية (دكتور جيكل ومستر هايد) تقدم نموذجا أدبيا أصدق دلالة على ازدواج الشخصية من أية شخصية مرضية نقابلها فى الواقع ، وشخصية قيس أو روميو صارت عنوانا على العاشق ، بينما شخصية (هملت) هى نموذج أصدق من كل الشخصيات الواقعية التى تصادفنا فى الواقع وتعانى من الحيرة والصراع النفسى .. بحيث نستطيع ان ننسب الواقع إلى النموذج الأدبى فنقول مثلا « ان فلانا مثل (هملت) فنفهم على الفور المقصود من ذلك ونتخيل ذلك الفلان بملامحه النفسية .. وهذا يعنى قولنا ان الأدب أصدق من الحياة ..

« الفنان يخلق واقعا جديدا هو الواقع الفنى ، وفيه تكتسب الأشياء دلالات وجدانية بينما يكتسب الخيال والحلم تجسيما واقعيا ، الفنان يضع الضرورى فى مواجهة الممكن ، ويقابل بين منطق الحياة وأمانى الأحياء ويمزج بينهما .. » (٢) .

الفنان يغير الواقع بأن يضفى عليه معانى ونوازع إنسانية .. ثم يتوسل بذلك لتغيير وجدان ابناء مجتمعه ، الأديب يتحدث عن « سماء

---

(١) ج . سنتيانا : الفن والتجربة . — Experience & Art, G. Santyana

(٢) ج . سنتيانا : المصدر السابق

حزينة ، وبحر عدواني ، واشجار لامبالية .. ونفوس صخرية .. »
والرسام يصورها كذلك .. وهذا يعنى ان الفنان ــ مثل الطفل ــ
يشخص الجماد ــ ومثل الانسان البدائى يدرك الخصائص الانفعالية
للأشياء ، والطفل اذا اصطدم بمقعد فآذاه .. ركله انتقاما .. والشاعر
لا بد ان يحتفظ فى نفسه بقدر من الطفولة لأنه ــ مثل الطفل والبدائى
ــ يشخص الأشياء أيضا .. ولكن ادراك الفنان يتجاوز المستوى
الطفولى اذ يكون أكثر ادراكا لمقتضيات الواقع ، فهو يتفق مع الطفل
فى زاوية رؤيته فقط للاشياء ولكن الفنان يعتمد على تراث حضارى
وثقافى يسعفه فى التعبير عن نظرته ، ونقلها للآخرين .. وهذه
وسيلته لتغيير الواقع .. بينما يسعى العلم لتغيير الواقع المحسوس
بالعمل المباشر .. الفن يحاول تغيير وعى الناس لكى يغيروا بدورهم
الواقع ، بينما العلم يتجه مباشرة للتأثير فى الواقع .. فى البيئة وفى
المجتمع .

المستوى الأعمق :

لا جدال فى ان الذوق الفنى يختلف من قطر لقطر ومن عصر لعصر
.. ومع ذلك فثمة أشياء يتفق الناس على أنها (جميلة) .. أشياء مثل ثماثيل
ولوحات ومبان ومشاهد طبيعية وإنسانية .. وهذا يدل على ان هناك عنصرا
انسانيا مشتركا يتجاوز اختلاف الزمان والمكان يتذوق الجمال وينفعل به ..
واذا كان ينبوع الجمال فى النفس وقوالبه فى الذهن فقد كان يكفى شىء
واحد جميل ليشبع احساسنا الفنى على الدوام (على حد تعبير الدكتور مصطفى
محمود) ولكن الذى يحدث أننا نحب أن نتذوق تجارب جمالية جديدة
ولا نقنع بتجربة واحدة ، ورغم ذلك تبقى حقيقة ان شيئاً ما استطاع ان
يبعث احساسا عاما بالجمال فى أناس متباعدين عبر القارات والقرون يقول
ميخائيل نعيمه فى (الغربال) :

« ما السر فى ذلك ؟

ما السر فى ان روحك وهى فى دمشق أو القاهرة تستطيع أن توصل أناتها وتهاليلها إلى روح فى اقاصى شمال الأرض وجنوبها وشرقها وغربها »
لابد ان السبب كامن فى صميم الكائن الانسانى ، فى المحتوى الفطرى الغريزى للانسان ، بالاضافة إلى وجود عناصر حساسة للجمال تزيد من قوة وتأثير هذا المحتوى فى الاطار الحضارى والثقافى الذى يكتسبه الانسان من البيئة والمجتمع الذى يعيش فيه .

يقول الدوس هكسلى :

« منذ أن أصبح الانسان إنسانا فان تكوينه الذهنى لم يتغير كثيرا ، ولو أجريت على الانسان الاغريقى التصانيف المعاصرة لوجدنا فى المجتمع الاغريقى القديم ذوى العقليات التحليلية ، وذوى العقليات الهندسـية ، الانطوائيون والانطلاقيون ، الارتساميون، والتجريديون .. وهذا يعنى أن هناك عناصر نفسية ثابتة فى صميم البشر لم تتغير كثيرا على مر العصور . » .

ولا بد أن نشير إلى أن كل ثقافة عبارة من مجموعة من أشكال النشاط الانسانى يحتويها خط فكرى معين ويربط بين مظاهرها المتعددة .. محققا وحدة بين أجزائها ، وهذه الوحدة تكون أقوى ما تكون عندما تمثل الثقافة عقيدة شمولية ، وهناك عناصر مضمرة فى كل ثقافة ، وان تجلت فى أساليب وأشكال ،وطرق تعبير معينة وقد لا تكون صريحة أو ظاهرة ، أو ربما لا يكون ثمة وعى كاف بها ، ولكنها رغم ذلك موجودة .. وهى تحدد مزاج الأمة .. وميلها إلى الجد أو المرح .. الهدوء والانضباط أو الجموح والعنف .. التواضع والثقة أم الغرور والكبرياء .. وهكذا .

الفنون والمعتقدات :

ونرى فى تاريخ الحضارة كيف بدأ إبداع الفن كامتداد للنزوع الدينى ، وفى كثير من الطقوس الدينية بقى عنصر درامى واضح ، حيث يقول

الدوس هكسلى : (١) .

« كانت مهمة الفن البدائى أن يزود الدين الأولى بوسائل الايضاح السمعية والبصرية التى تؤكد وتجسم فى اذهان المؤمنين المعانى الدينية المجردة (وبالتالى المقدسة) ومن ثم صارت هذه الوسائل الدينية وسائل فنية ، وتم هذا التحول عندما صارت تلك الوسائل بامكانها بذاتها أن تثير فى نفس الانسان ارتباطات ذات رهبة وخشوع تشبه ذلك الاحساس الدينى القديم مشبعا بعاطفة حسية ، فالجمال الذى سُخر قديما ليمثل وليعبر عن كمال الإله، صار هو نفسه إلها قائما بذاته ، مستقلا، وهكذا اتخذ الفن مكانه كغذاء روحي وكبديل للشعور الدينى .. »

ويضرب لذلك مثلا وهو نشوء وتطور الموسيقى فى الكنيسة حتى صارت الموسيقى فيما بعد فنا مستقلا ، وقد ذكر سيرايفور ايفانز فى كتابه (ملخص تاريخ الأدب الانكليزى) ان الدراما ولدت فى أحضان الكنيسة حيث كانت تمثل حياة يسوع ، ومواقف من الانجيل فى الأعياد والمناسبات ، ولكن الكنيسة فزعت عندما وجدت ان الجمهور يقبل على هذه الاحتفالات لمميزاتها الفنية ، وعندما أخذت هذه التمثيليات تجنح إلى الفن وتحتفي به على حساب الدين ، وهكذا ألغتها الكنيسة ، ثم حرمها الطهريون (البيوريتان) .. وبعدها استقلت الدراما عن الكنيسة .. ولكن بقى فى الطقوس عنصر درامى ، كما بقى فى الدراما عنصر دينى يتمثل فى صراع الخير والشر .. والاغريق أول من عرفوا المسرح الدينى ومثلوا فوقه اساطيرهم ومنه خرج المسرح الدرامى ، ولدى الشعوب الآسيوية أيضا ظل الدين منبع الحكمة والفنون فالرقص الهندى نشأ فى المعابد وما زالت الديانة الهندوكية تحتفظ بنظرة شاعرية للكون ، يقول الأستاذ (انيرودها بهارى سرن) فى بحث عن (اللغة والرمزية فى الديانة الهندوكية) . (٢) .

---

(١) الدوس هكسلى . Aldous Huxley : Proper Studies.

(٢) مجلة ثقافة الهند (ديسمبر ١٩٥٩) .

« ان لغة الدين مرتبطة بلغة الشعر ارتباطا وثيقا »، وجه الشبه بين لغة الدين ولغة الشعر هو اشتراكهما فى الشاعرية (أى اظهار الاحساسات البشرية) والتمثيل (أى اظهار التنازع بين العقل والارادة) .. الا أن الشيء الفارق بينهما ان التصوف كما قال — رودلف أوتو — هو شعر لاهوتى ..
وفى تاريخ تطور المجتمع الانسانى ، وتكوين الانسان الاجتماعى ، نجد مراحل تاريخية تشبه إلى حد ما المراحل التى يمر بها الفرد لينضج وهو ينمو من طفل إلى فتى إلى راشد ، فالطفل يعجز فى مراحله الأولى عن تمييز نفسه وتجريد ذاته عن البيئة المحيطة به وهو لا يكاد يدرك أن أطرافه هى امتداد لجسمه ، ونحن نجد الانسان البدائى يخلط نسبه بأصل الأشجار والصخور والوحوش ويرجعه اليها ويحرم على نفسه أشياء كثيرة فى البيئة . ثم لا يكاد الطفل يعى حدود ذاته حتى يعزلها على حدة ويجردها مما حوله ، ثم يغرق فى تأمل نفسه أى تصبح الذات موضوعا خالصا لنفسها وهذا ما يفعله الصبى فى سن المراهقة حين يعكف على ذاته ويتأمل جسده وقد مرت البشرية بمرحلة مشابهة كان شعارها فيها (اعرف نفسك !) ثم أخذ الانسان فى اكتشاف ماحوله على أساس نظرة ذاتية وهنا نجده (يشخص) الأشياء ويتصور البيئة ونظام المجتمع على صورته ، وفى هذه المرحلة الذاتية يعتبر الانسان العالم مرآة للذات .. والميثولوجيا هى نوع من هذه الرؤيا الذاتية حيث أسقط الانسان تصوراته الذاتية مضخمة على الحياة بأسرها وعلى الكون .. وقد إختلفت هذه النظرة من مكان لآخر .. فالاغريق القدامى صنعوا آلهة على صورتهم .. مرحة عربيدة مزواجه تعبث فى الأولمب ، ولكنها بدورها تخضع لقدر متفوق ، بينما كانت آلهة الأزيتك متعطشة للدماء ، أما اليهود فقد عبدوا (رب الصباؤوت) أو (رب الجنود) الذى يضرب أعداء الشعب اليهودى المبعثر ليجمعه فى أحضان أبيه ابراهيم ! وقد لاحظ (هارى ليفن) ان فى مكتبة المتحف البريطانى ٥٠٠ مؤلف قديم عن الجحيم ومئة فقط عن تصور الجنة .. وقال ان الانسان لا يستطيع تجاوز متاعب حياته .. أو ربما كان الطريق إلى أسفل لا يستدعى

جهدا ، وكان السومريون يعتبرون الجنة هى انتفاء الأشياء السلبية كالمرض والجوع والشيخوخة والموت ..

أما الهنود الحمر فتصوروا الجنة مراحا طيبا تمرح فيه حيوانات الصيد ، والاسكيمو تصوروا الجنة مكانا دافئا .. والزنوج فى أمريكا تصوروا الجنة بخيال أكثر ارهافا من البيض وهم يحرمونها على البيض .. وفى القرن السابع عشر عانت أوربا من نقص الطعام ، ووضع (بيتر بروغل) وصف أرض كوكايني — أو الجنة الموعودة .. حيث سقوف المساكن من الفطير ، وأسوارها من السجق ، وتلالها من الشوكلاتة ، وأنهارها من النبيذ ، وحيث تجرى فى شوارعها خنازير مشوية مغروس فيها الشوك والسكاكين وهى تصيح بالمؤمنين : كلونى من فضلكم !.

ولكن الشاعر الأعمى ملتون فى قصيدته المشهورة (الجنة المفقودة) يعتبر ان الجنة هى النور .. والنور هو الله ، وهو فى هذا يلتقى بالمعرى . وان الخروج من الجنة هو رمز لفقدان البراءة لدى الانسان ، هنا نجد ان الوعى الانسانى اجتاز المرحلة الذاتية وأخذ يتأمل ما حوله بروح ناقدة ، أى أخذ يحاول أن يتبين العالم كما ينبغى أن يكون وليس كما هو كائن بالفعل ، كما يريده .. وليس كما يعيشه ، وهنا تبدأ النظرة المثالية للحياة .. حيث تقيس الذات موضوعات البيئة بمعيار مثالى غير موجود فى الواقع ، ولكنه موجود فى الخيال الذى استخلص من البيئة ، ومن نماذجها الناقصة ، نموذجا عقليا كاملا هو معنى مجرد أو مثال فوق المثل يصبح مقياسا للواقع ، ولكنه ليس مقياسا معنويا سلبيا بل يصبح حافزا للفعل والابداع .. حافزا لاعادة تشكيل الواقع ، ورفض ما فيه من قبح ونقص وسلبيات .. وهنا نجد الفن يقوم بدور هام فى تعميق الوعى حيث يحيل المجرد الذهنى (المثال) إلى محسوس مجسم .. (الابداع) .

لقد كانت أدوات الانسان فى التعبير عن موقفه فى مرحلة طفولة الانسان هى الفولكلور والميثولوجيا ..

يقول الدكتور (ملك راج اناند) الكاتب الهندى الدرامى عن الفن الشعبى : (١)

« تضم مجموعات الفولكلور بين حناياها جميع نقط التحول فى التجارب الانسانية وترينا الحاجز القائم بين الانسان كما هو كائن فعلا والانسان كما يطمح أن يكون وهذا يجعل مادة الفلكلور كأنها محاولة لاعادة بناء العالم على مستوى أرفع من الخبرة والذكاء ، ويشير أيضا إلى أن مجموعة كاملة من المعتقدات تكرس لصياغتها الأحاسيس والأمانى والعقول لدى أمم بأسرها ، هذا المشهد من مشاهد الحاجة إلى وعى الذات والذى يستتبع التكامل مع الجماعة ينطوى على درجة عالية من الوعى » أما الأستاذ جوزيف كامبل الأمريكى فيؤكد أن : «الأساطير هى أحلام المجموعة ، بينما الاحلام هى أساطير الفرد ، وهناك إتصال وتبادل مستمر بين الاثنين .. » والاسطورة ليست دائما حلما .. بل قد تكون موقفا نشأ فى الواقع وله ملامح نموذجية ، مثل المواقف التى تمر بأناس عاديين حتى يلمحها فنان فيسجلها بطريقة فنية معبرة ليجد فيها الجمهور مغزى خاص يتجاوب مع وتر حساس فى نفوس المشاهدين ، وهكذا يساهم الفن فى خلق الأساطير وإعطائها مضامين ملائمة للعصر الذى تروج فيه . مثال ذلك حكاية فاوست : فهناك شخص ألمانى ولد فى عام ١٤٨٠ م واشتهر بالسحر واسمه جورج فاوست ، وقد سمع به الشاعر الألمانى جوته كما سمع به الشاعر الانكليزى كريستوفر مارلو ، فصار موضوعا لهما واشتهر ، لأن عناصر القصة التقت مع عناصر الصراع فى ذلك العصر ، وهو الصراع بين العلم والايمان ، وقصة فاوست خلقت موقفا دراميا معبرا عن روح العصر ، ثم صارت علامة على موقف إنسانى عام يتجاوز العصر المعين .. ويقول يونق : « .. ان كل عصر و كل مجتمع يخلق أساطيره التى تترسب فى العقل الجمعى للمجتمع وتساعد على تماسكه .. فالأساطير أحلام المجموعة » والفن يقوم بهذا الدور بعد أن تجاوز الوعى

(١) ثقافة الهند – مارس ١٩٦٠ .

الانسانى مرحلة طفولتة .. حيث كان يقنع بالأساطير التى تهدهده بالاحلام وتنقله لعالم السكينة والراحة النفسية .. ونحن نجد اليوم بعض الكتاب يحاولون بوعى احياء الأساطير القديمة باعطائها مضامين جديدة (سارتر : الذباب) أو خلق أساطير جديدة تماما .. (اندروميدا) ..

ويرى أوجست كومت (١٨٥٧ م) ان العقل الانسانى قد تطور من مرحلة التفكير اللاهوتى إلى مرحلة التفكير الميتافيزيقى إلى الوضعية المنطقية .. ولكن الانسان ظل يصوغ الأساطير لأنه ظل لا يقنع باللحظة الآنية ، ظل يطلب العلم بالمطلق وبالمبادىء الكلية والعلل الأولى للكون ..

الفصل الثانى

نظــرية الاطار (MATRIX)

اذا كان الاحساس بالجمال موجودا فى النفس فان مادة الجمال موجودة فى الكون ، وفى البيئة ، ولكن الانسان لا يتعامل مباشرة مع الطبيعة بل يتعامل معها من خلال عضويته فى المجتمع الانسانى ، ولذا فالانسان ينظر للكون وللأشياء من حوله وهو يلبس عوينات من صنع عصره ومن صياغة مجتمعة وبيئته وثقافته ، هذه النظارات تمنحه ـ فيما تمنحه ـ نظرته الجمالية أو ما نسميه الذوق .

ولكى نفهم كيف تعمل هذه المؤثرات فى تشكيل خط التفكير والتعبير لابد لنا من تناول نظرية الاطار وهى أحدث نظرية فى علم النفس لتفسير عمليات التفكير والسلوك الانسانى ، وخاصة فى تفسير عمليات الابداع والتذوق وسوف نعتمد على مرجع هام هو كتاب (آرثور كوستلر) المسمى (فعل الابداع) The Act of Creation وكتاب الدكتور مصطفى سويف (الأسس النفسية للابداع الفنى) .. وهما من أهم المراجع فى هذا الصدد وكلا الكاتبين استند إلى نظرية الاطار ، ويستخدم كوستلر نظرية الاطار لتفسير مجموعة من عمليات الخلق الفكرى منها الابداع الفنى والكشف العلمى والفكاهة .. ولنبدأ بالتعريف بماهية الاطار ، Matrix [1] نحن نعرف الحياة بأنها سلسلة من التجارب والخبرات التى يمر بها الانسان ، هذه الخبرات يسجلها الذهن ولكنها لا تتكدس فى الذهن ، كآثار عصبية متفرقة ، أو ذكريات مشوشة بل هى تنظم فى شكل أبنية وعناقيد مثلما يصنف الموظف المجتهد رسائله فى ملفات حسب موضوعاتها وتاريخ ورودها .. وهذا التصنيف للخبرات يتم فى عدة مستويات أو أطر .. فالتجارب ترتب حسب قوة الشحنة العاطفية المتلصقة

---

(١) د. سويف يسميه PATTERN ولكن كوستلر وكذلك كودويل يستعملان كلمة MATRIX وهى أدق من PATTERN (ماتركس) تعنى إطار وخلفية معا .

بها وحسب قربها من إهتمامنا الشخصي ولصوقها بذواتنا وهي ترتب أيضا حسب جدتها وطرافتها وحسب تاريخ وقوعها وورودها للوعي ، فنحن نتذكر ما هو لصيق بذواتنا وما يهم (الأنا) ونتذكر ما يرتبط بشحنة عاطفية قوية (سواء كانت سالبة أو موجبة) ونتذكر ما حدث من وقت قريب أكثر من تذكرنا للأشياء البعيدة . (١) اذن فهناك عدة (أطر) لترتيب الخبرات وتصنفيها واستدعائها . هذه الأطر تتميز بثبات نسبي حيث تقبل المعلومات الجديدة وتسلكها في عقود التجارب الماضية ، ويعتبر الاطار النفسي السلسلة التي تربط حاضرنا بماضينا بحيث يمكننا من ممارسة الحياة كشخصية تمارس اختيارات محددة في المستقبل ، وتحاول التأثير في البيئة والتكيف معها ، وتتحدد طبائع الشخصيات الانسانية حسب قابلية أطرها النفسية للمرونة والنمو أو الثبات والجمود ، فالاطار عامل من عوامل تنظيم الفعل والسلوك الانسانيين(٢) وهناك بالطبع أكثر من اطار نفسي وعقلي ، فهناك اطار لكل نوع من أنواع المهارات والخبرات المتعددة التي نكتسبها في حياتنا .. هناك اطار لغوى أو أو عدة اطارات حسب ما نتعلمه من لغات ، ويتكون من محصولنا من الكلمات والتراكيب والخبرات اللغوية ، ورصيد الشاعر أو الكاتب هو الاطار اللغوي الذي يتكون من محصوله من الكلمات وأبيات الشعر والحكم والأمثال والنصوص الدينية وما التقطة من الوالدين ومن المدرسة ومن الكتب ومن الصحف ومن الشارع والسوق ومحل العمل باختصار محصوله اللغوى يأتي من ممارسة الحياة العريضة ، أما موهبة الكاتب أو الشاعر فتتجلى في مقدرته في توظيف هذا الاطار أو هذا الرصيد توظيفا صحيحا لانتاج كلمات مؤثرة ينفعل بها الآخرون .. فاللغة مثال للفعل الانساني المنظم والأساس الدينامي لهذا الفعل هو الاطار اللغوى . (٣) .

---

(١) كريستوفر كودويل . دراسات في حضارة تحتضر ..

(٢) د . مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفني .

(٣) المصدر السابق .

وفى خلال السنوات الأخيرة تقدمت البحوث فى مجال دراسة عمليات التعليم وكيفية إستقبال المخ للمعلومات وتخزينها واستدعائها ، وقد ساهم فى تقدم هذه الدراسات تطور علم السيبرنتيك (أو التحكم الآلى) الذى قطع شوطا بعيدا فى دراسة أوجه الشبه بين عمليات العقول الالكترونية وعمليات المخ الانسانى ، حيث تم بناء آلات تسمى (أنالوج) وهى تحاول تقليد عمل المخ وتحليلها إلى عناصرها ، والعقول الالكترونية تختزن المعلومات وتصنفها فى إطارات معينة لإمكان استدعائها عند الحاجة لحل المعضلات المطلوب حلها .. وقد اذهل العقل البشرى العلماء بسبب مرونته وكفاءته المدهشة بالرغم من صغر حجمه ، وقدر العلماء ان المخ البشرى السليم يمكنه استقبال ١٤٠ مليار وحدة معلومات مختلفة فى الثانية ولم يتمكن العلم للآن من صنع أى جهاز الكترونى له كفاءة المخ الانسانى مع حجمه الصغير ومرونته المذهلة ، ويؤكد ارفنج آدلر فى كتابه الالآت المفكرة Thinking Machines ان أوجه الشبه بين العقل الانسانى والعقل الالكترونى تتوقف عند حد معين ، فالعقل الالكترونى يتعامل مع نظام حسابى بسيط هو النظام الثنائى القائم على (واحد ــ صفر) بينما يتعامل المخ بانظمة متعددة ويتلقى المعلومات فى شكل صور واحساسات ويراجع باستمرار ما يتلقاه من معلومات ويتخذ قرارات ويشرف على تنفيذها .. وصحيح ان العقول الالكترونية تعتمد فى عملها على قواعد المنطق ولكنها تعجز عن التصرف الا فى حدود البرنامج الذى وضعه لها صانعها الانسان ، وكل العقول الالكترونية تحتوى على وحدة ذاكرة ، ووحدة حساب ، ووحدة قواعد منطقية ووحدة سيطرة ، وكلها مبنية على أساس قواعد الجبر البوليانى (نسبة للعالم الرياضى البريطانى جورج بول الذى اختصر قواعد المنطق فى معادلات جبرية) .

وقد أمكن التقدم خطوة أخرى لاكساب العقول الالكترونية مزيدا من الميزات فقد صنع العلماء فى أمريكا وكذلك فى الاتحاد السوفيتى عقولا الكترونية تتعلم من تجاربها وتزيد خبرتها مما تحله من مسائل .. كما تستطيع

أن تحدد لنفسها برنامج عملها ، بالإضافة إلى قدرتها على مراجعة عملياتها وإصلاح اخطائها .. وهذه كلها كانت صفات قاصرة على المخ الانسانى ، وتعمل العقول الالكترونية بواسطة دوائر كهربائية دقيقة تشبه لحد ما الخلايا العصبية فى الدماغ (النيورونات) ويوجد منها فى المخ الانسانى حوالى ١٤ مليار نيورون ، ولكن الأنظمة الآلية تفتقد مستوى الضمان العالى والمرونة الموجودة فى الأجهزة العصبية الحية ، وقد نشأ الآن علم جديد تماما هو علم (البيونكا) وموضوعه هو إنشاء أنظمة صناعية تكون تراكيبها ووظائفها وسماتها مقتبسه من الكائنات الحية (١) بعد أن أظهرت الاكتشافات العلمية ان الخلايا والاجسام الحية هى أنظمة للتحكم الاوتوماتيكى فى مستويات تتدرج من البسيط إلى المركب .

ويقدر ارفنج آدلر ان المخ لديه قدرة على إختزان ٢٨٠ بليون بليون وحدة معلومات وهذه القدرة تزيد ٢٨٠ مليون مليون مرة عن أى مخ آلى ، وبالرغم من بطء حركة المعلومات عبر الأعصاب فان كفاءتها تزيد بمقدار ١٠ آلاف مرة عن الأجهزة الالكترونية .(٢)

وقد استطاعت العقول الالكترونية أن تحل معضلات رياضية .. وان تشخص الأمراض وأن تخطط للاقتصاد ، وان توجه سفن الفضاء .. وان تترجم من لغة لأخرى ، وأن توزع ألحانا موسيقية .. ولكن العقول لا تستطيع أن تنظم شعرا أو تكتب قصة أو ترسم لوحة .. وان كنا لا نستبعد أن تنظم العقول الالكترونية شعرا موزونا ولكن بلا عاطفة أو محتوى ، كما يمكنها لو حفظت نماذج قصصية أن تؤلف قصصا فيها حبكة ولكن ليس فيها مغزى إنسانى ، وان ترسم لوحات فيها زخارف أو مساحات ملونة ولكن ليس فيها روائع فنية .. ان الآلات الالكترونية تساعد ذكاء الانسان ولكنها ليست بديلا عنه ، وما تفعله الآلات هو أنها تجعل المعلومات الكثيرة فى متناول

(١) السيبرنتيك ، علم التحكم الاتوماتيكى . ل . كرايزمر ، موسكو .
(٢) الآلات المفكره IRVING ADLER: THINKING MACHINES

الذهن الانسانى .. ولكن الابداع ليس معلومات فحسب، وليس بيانات مصنفة داخل (اطار) معين، بل يتم الابداع عندما يحتك اطار باطار آخر، فيستعير كل منهما من الآخر ويستعين به فى ابراز حقائق جديدة واكتشاف علاقات جديدة بين الأشياء .. وهذا ما تعجز عنه أفضل العقول الآلية (١) .

يقول آرثور كوستلر :

« عندما يحدث تفاعل بين اطارين من اطارات الادراك أو التفكير فان النتيجة تكون :

- تصادما يولد فكاهة (٢) .
- أو تلاحما يؤدى لاكتشاف علمى .
- أو تقابلا يؤدى لتجربة جمالية فنية (٣) .

يدعم كوستلر نظريته بامثلة عديدة من الواقع ومن التجارب المعملية .. فيؤكد ان التفكير فى أى معضلة يؤدى للدوران داخل اطار فى مستوى ما يرتبط بالمعضلة من أفكار ، انطلاقا من المعضلة ثم عودة اليها .. حتى يجد الفكر نافذة يندفع منها إلى اطار آخر عمودى على الأول ، ويقول كوستلر ان نقطة تلاقى الاطارين (أو المستويين) هى لحظة الحقيقة ، أو لحظة الكشف والابداع .. أرشميدس كان يستحم وأفكاره تدور فى إطار الحمام ولكنه كان مشغولا أساسا بقياس العلاقة بين كتلة وحجم الأجسام الصلبة لتحديد نسبة الذهب فى تاج ملك سيراكيوز .. وفى لحظة الحقيقة استطاع

---

(١) المخ الالكترونى الأمريكى (مارك الثانى) حفظ أشكال وأسماء الأشجار كما حفظ أشكالا لحيوانات من ذوات الأربع .. ثم أعطى رسما لقطة فكانت تعليقه كالآتى : « هذا حيوان له غصن ينبت من مؤخرته » !

(٢) نموذج للفكاهة الناجمة من الربط بين اطارين : « ربما تكون هناك صلة بين الزهرة وفرس النهر ، ولكننا لم نسمع عن عاشق أهدى حبيبته باقة من أفراس النهر » مارك توين يسخر من نظرية داروين .

(٣) فعل الابداع - آرثور كوستلر ، فصل - منطق الضحك

ذهنه أن يربط بين اطارين من التجربة .. غَمرُ جسمه فى ماء الحوض فى الحمام، وغمر التاج الملكى فى كمية محدودة من الماء، وقياس مقدار الازاحة فى الماء لتحديد حجم التاج الملكى .. هذه اللحظة تشبه موقف إنسان دخل طريقا مسدودا ولم يجد أى منفذ ، ولكنه وجد فى نهاية الطريق منطادا حمله عبر الحاجز أى وجد حلا للمعضلة فى مستوى عمودى على مستوى حركته السابقة وهو اطار الحركة فى الجو بعد أن عجز عن ايجاد مخرج فى اطار الحركة على البر . يقول كوستلر : (١) « ان المَخرج أو الحل يكمن دائما على حافة الوعى ، اننا نراه ولا نراه مثل الاشياء الموجودة على حافة مجال الرؤية البصرية .. ويولد البحث عن حل لمعضلة توترا متزايدا يجعل الذهن يدور ويدور فى اطار محدد حتى يلمح نقطة الالتقاء بين اطار واطار آخر فينفذ منها ويجد الحل .. ويزول التوتر .. وهذا يحدث فى حالة البحث عن وسائل الابداع الفنى وفى مجال البحث العلمى .. ويؤكد كوستلر ان عملية الكشف الفنى والأدبى .. وعملية الكشف العلمى هما عملية واحدة فى جوهرها ، وان لحظة الحقيقة أو لحظة الالهام والخلق هى لحظة التفاعل بين الحقائق المنظومة داخل اطارين مستقلين أو أكثر من اطارات المعرفة والتجربة الانسانية ، ويمكننا أن نلاحظ بسهولة كيف تستعير العلوم والفنون من بعضها وكيف تتأثر ببعضها .. فنظرية التطور التى بدأها داروين فى حقل علم الأحياء امتدت إلى علوم الاجتماع والفلك والأجنة والوراثة والنفس والجيولوجيا .. ونظرية النسبية لاينشتين أثرت فى كل مجالات الفكر والابداع ، وكذلك آراء فرويد ، وقد رأينا كيف تأثرت دراسات عمل المخ البشرى بعمل العقول ألالكترونية .. كما تعرضت الفنون للمبالغات التى رافقت ازدهار المدارس الفلسفية المختلفة .. منذ نادى افلاطون بأن يكون الابداع فى نطاق الجمال الاسمى .. إلى تأثر الموجة الجديدة فى السينما والمسرح بأفكار الفلاسفة الوجوديين ومدرسة اللا معقول .. ومن جهة

---

(١) آرثور كوستلر : فعل الابداع (فصل منطق الضحك) .

أخرى فالعلوم التى تعلن أنها تتمسك بالدقة والمنطق الصارم والقياس الموضوعى تستعير كثيرا من الفلسفة والدين والاخلاق والفنون .. وقد أورد كوستلر فى كتابه الضخم « فعل الابداع » أمثلة عديدة منها ان ماكس بورن فيلسوف الوضعية المنطقية عندما قيل له ان نظرية النسبية لاينشتين لم تجد سندا قويا من التجارب المعملية قال :

« انه يميل لقبول نظرية النسبية لأنها تجعل مجال العلم أعظم وأجمل.. »
أما العالم البريطانى (بول ديراك) الذى حصل على جائزة نوبل عام ١٩٣٣ لبحوثه فى ميكانيكا الاشعاع فقد قال : « ان العالِم يشعر باحساس داخلى بأن نظريته صحيحة عندما يجد ان معادلاته « جميلة » .. قد لاتكون مضبوطة تماما ولكن احساسه بجمال وإنسجام معادلاته يجعله على يقين داخلى بصدقها وبالتالى يمكنه أن يستكمل فى المستقبل ما بها من نقص .. » إنها مسألة غريبة ان يكتب عالم عن « الجمال » فى المعادلات وعن « احساس داخلى » يميز المعادلة الصحيحة من المغلوطة .. فالعالم فى لحظة الكشف يعانى مثل الفنان فى لحظة الابداع ، انه يبحث عن نقطة الالتحام بين اطارين أو أكثر من اطارات المعرفة ، وهو يبحث عن يقين داخلى يحسم تردده ويحقق الانسجام فى نظرته العامة للكون وهذا يكون أهم من البيانات ونتائج التجارب المعملية .. بل قد يكون غرض التجارب إثبات صحة حدس الباحث .. وهذا يجعل عمل العالم قريبا جدا من عمل الفنان .. فى اعتمادهما على الحدس بالرغم من الاعتقاد الشائع .. بأن العلم نقيض الفن . فالعلم هو مجال البحث الموضوعى الذى يعتمـــد على المنطق الصارم البعيد عن العاطفية .. بينما الفن هـــو مجال الانفعالات والاحساسات والمشاعر العاطفية .. ولكن فى الجوهر فان عملية الابداع الفنى تشبه لحد كبير عملية الكشف العلمى .. كلتاهما تجريان فى مستويات عميقة من الوعى حيث يتم التفاعل بين اطارات نفسية مستقلة فى لحظة يكون فيها الذهن على اعتاب الوعى واللاوعى .

تفاعل الاطار الفلسفى مع الاطار الفنى :

يجرى إبداع وتذوق الفنون فى نطاق إطار ثقافى وحضارى معين مثال ذلك ان تذوقنا للجمال فى تمثال (فينوس دى ميلو) (بالرغم من فقدانه ذراعيه ورأسه) يختلف عن تذوق الاغريقى القديم المعاصر لفيدياس وبراكستيل ، يدخل فى انفعالنا عنصر المفارقة ، ان يبلغ القدماء هذا الحد من الاتقان ، يدخل فى انفعالنا حنين غامض إلى عهد كانت فيه الصلة قريبة بين وعى الناس وتعبيرهم العفوى المباشر عن ذواتهم ونظرتهم، وقد فطن «ماركس» إلى ان «الاغريق كانوا أطفالا طبيعيين، والسحر الذى يأخذنا حيال فنهم لا يتعارض مع ضعف تطور المجتمع الذى نشأ فيه ذلك الفن . »[1] .

أما الاغريقى القديم معاصر فيدياس فإحساسه ربما كانت تشوبه رهبة خشوع دينى ، وربما تأثر بآراء افلاطون عن « المثال الجمالى الذى فوق المثل » أو بأفكار أرسطو عن « الشفاء اللاذ من الانفعالات الزائدة من خلال الاستمتاع بالجمال . »

هناك إطار فطرى بيولوجى (غريزى) فى إبداع وتذوق الجمال وهو جوهر فى أعمق مستوى من مستويات النفس الانسانية ، وهناك إطار إجتماعى ثقافى مكتسب يتغير من عصر لعصر ومن قطر لقطر وكلاهما يتداخلان عند تحديد مدى تذوق وإبداع الفنون ، وفى بداية الحضارة الانسانية كان من العسير فصل الاطار الغريزى من الاطار الحضـــارى ، حيث كان هناك اطار واحد تدور فى نطاقه جميع أشكال النشاط الانسانى المعنوية ، ذلك هو الاطار الدينى ، وكانت وظيفته هى صيانة التماسك الاجتماعى وحفظ المجتمع وبقائه ، وبالنسبة للفرد منحه اليقين والراحة النفسية الضرورية للفعل وقد لفت اميل دور كايم العالم الاجتماعى الفرنسى النظر فى كتابه (تقسيم العمل) إلى أن مجرد وجود أعـــداد من البشر فى مساحة معينة لا يخلق مجتمعا فلابد من تفاعل وتوزيع للعمل بين الناس ، ولا بد من احتكاك مادى وفكرى

---

(١) هـ . لوفافر : فى علم الجمال .

لكي ينشأ المجتمع .. وقد كانت الطبقات الحاكمة القديمة تتمتع بوقت فراغ كاف لتأمل تجاربها الخاصة والتفكير فيما حولها ، بعكس الفرد العادى الذى لم يكن يتح له أى وقت للتفكير والتأمل ، وكان التأمل يعنى الاحتفاظ بمسافة بين الذات والموضوع الذى تتأمله .. واستمرت هذه النظرة حتى عصر النهضة فى أوربا حيث اعتبر الرسامون ان اللوحة هى مجرد نافذة تطل على الطبيعة ، وهى لابد أن تراعى قواعد المنظور .. وهذا عكس مفهوم الفن الحديث الذى يزيل الحدود بين الشيء والخلفية التى تقف وراءه ، ولذلك قال الرسام موريس دنيس .. (علينا ان نغلق النافذة) .. أى النافذة التى يطل منها الفنان على الطبيعة ، وهكذا .. أدت الثورة التكنولوجية إلى تحطيم مفهوم الانفصال بين الذات والموضوع ، وأزالت المسافة بينهما ، كما أزالت التكنولوجيا المسافة المكانية والفكرية بين أرجاء العالم ، وصار هدف الفن (إحتواء) المشاهد وليس الاحتفاظ به على مسافة معينة لتأمل ثمار الابداع الفنى .. وأدى هذا إلى الى تحطيم التسلسل الزمنى سواء فى القصة أو الفيلم أو فى الموسيقى ، لم يعد غرض الفنان الحديث « الابداع فى نطاق الجمال الاسمى » بل صار هدف الفنان إشراك المتلقى أو المشاهد فى التجربة الفنية مباشرة باختصار المسافة بين الابداع والتذوق ، صار هدف الفن نقل التجربة دفعة واحدة للمشاهد وإذهاله بالطرافة والغرابة والاثارة وصعقه لأول وهلة بتأثير فورى . وهذا نجده لدى الفنانين التشكيليين الجدد الذين يستخدمون وسائل التكنولوجيا فى الاضاءة والتحريك ويستخدمون المواد البلاستيكية للحصول على تأثيرات سريعة على حواس المشاهد .

– وقد مرت الفنون بمراحل ارتبطت خلالها بالمدارس الفلسفية وتأثرت بالكشوف والاتجاهات العلمية ، ويمكن تلخيص هذه التأثيرات بتجريد المفاهيم الكلية التى تعرضت لها الفلسفة بمدارسها المختلفة .. فالمدارس الفلسفية تناولت الذات والموضوع والعلاقة بينهما فى تجريدات مختلفة ، ونلاحظ ان الذات هنا هى الذات الانسانية بوجه عام فى مرحلة تاريخية معينة وليست

ذات فرد معين ، وقد كان تجريد الذات عن الموضوع (البيئة والمجتمع) هو مصدر الفكرة القائلة بان مقاييس الجمال كلها فى الذهن وان منبع الفنون فى الذات (سواء فى منطقة الوعى أو اللاوعى) وحول هذه الفكرة نشأ مذهب الفن للفن والفن الخالص وشكلية « كانت » ورمزية « برجسون ».

وعندما يتخذ الذهن نفسه موضوعا فلن يكتشف أكثر من قوانين حركة الفكر نفسه ، أى المنطق والرياضة البحتة ، ولذا صارت الموسيقى هى أهم الفنون لأن الهارمونى يصبح دراسة لعلاقات رياضية منظمة فى شكل محسوس ، (١) وفى الفنون التشكيلية فان المدرسة الشكلية (Formalism) إهتمت بالسمتريا وهى علاقات مجردة تحكم الفن الزخرفى وتتمثل فى قواعد التناظر والتقابل والتكافؤ والوحدة فى الكثرة ، والتنوع فى التنافس . (٢) .

واستمر اتجاه عزل عناصر الذات عن عناصر الموضوع ، وظهرت الرومانسية تمجد حرارة الوجدان والعاطفة وتفضلها على برودة العقل والمنطق وتؤكد أهمية الوحى والالهام والعفوية وتدعو للعودة للطبيعة وبراءتها الأولى ، وسرعان ما وجدت الرومانسية إنتشارا سريعا فى العالم العربى فى فترة الثلاثينيات فظهر الشابى وعبد الرحمن شكرى وهو القائل « ألا ياطائر الشعر ان الشعر وجدان » وعلى محمود طه ، وكانت أوربا قد تجاوزت الرومانسية فى ذلك الحين وانتقلت إلى تجارب استبطان اللاوعى إنطلاقا من آراء فرويد ويونق عن العقل الواعى وعن اللاواعى الفردى والجمعى ، واتخذ هذا الاتجاه فى الأدب والفن شكل الدعوة للاغراق فى الرمزية والغموض وانتج السريالية ، والدادية ، وموسيقى برليوز ، وقصص جيمس جويس ، وفرجينيا وولف وكافكا وهى فنون تستلهم عالم الغرائز والأحلام واللاشعور وتلجأ إلى صيغ ذاتية مسرفة ، ويمثل هذا الاتجاه فى العالم العربى سعيد عقل الذى كتب يقول بالحرف الواحد « ان مهمة الشعر أن ينيم العقل وانه عملية خلق

---

(١) ك . كودويل : دراسات فى حضارة تحتضر .

(٢) المصدر السابق .

لا واعى » .. ودعــا لما يسمى « بالشــعر الصافى » لتتأمله الصفوة . وقد جاء اتجاه المبالغة فى تمجيد اللاشعور كرد فعل لنزعة تجريدية سابقة ، هى تجريد الموضوع عن الذات ، وذلك بتأثير النظرة الفلسفية المادية الآلية التى رافقت ظهور المجتمع الصناعى ، وهذه الفلسفة أدت إلى ظهور المدرسة الطبيعية فى الفن التى حاولت تقليد الطبيعة ومحاكاتها ونقلها بلا تصرف ، كما انتجت التقريرية فى الأدب .

وتحت تأثير الماركسية ظهرت (الواقعية الاشتراكية) كمحاولة لتصوير الواقع تصويرا بطوليا يلائم أغراض الدعاية الرسمية للأنظمة الشمولية .

وتحت تأثير الفلسفة الظاهراتية (الفنومنولوجي) التى ترفض الاعتراف بشيء وراء الظاهرة ، والتى تهتم فقط بالعلاقة بين الذات الانسانية والعالم الخارجى وتعتبر الانفعال كل الحقيقة ، نشأت المدرسة الانطباعية « Impressionist » التى حاولت التقــاط إنفعال اللحظــة الآنية وتسجيل معطيــاته المباشرة وان كان تسجيل أى ظاهرة يمكن إستخدامه فنيا للتعبير عن مدلولات أعمق ، وإعطائها محتوىً يتجاوز النزوع العاطفى ، ومن فنانى هذه المدرسة : فان جوخ ، وتولوز لوتريك فى الرسم ولورد بايرون فى الشعر والكاتب الأمريكى جون دوس باسوس .

وأثمرت الفلسفة الوجودية تيارا مؤثرا قويا فى الأدب والمسرح والفنون وقال سارتر فى كتابه (ما هو الأدب ؟) (١) .

« الالتزام هو نتيجة تلقائية لكون الإنسان كاتبا وقد ألقيت على عاتقه وظيفة إجتماعية معينة سواء شاء أم أبى .. » .

وأكد ان دوافع الخلق الفنى انما تنبثق من حاجة الكاتب إلى أن يشعر بصلة حميمة وأصيلة فى علاقته بالعالم .. ووضع سارتر مهاما أمام الكاتب هى : « أن يجدد الأساليب اللغوية العتيقة وان يقف ضد الظلم أيا كان وان

---

(١) الطبعة الانكليزية (١٩٥٠) J. Paul Sartre: What is Litrature ? London, 1950.

يمثل العالم ويشهد له أو عليه .. » غير ان الوجودية قدمت أيضا محصولها من أدب اليأس تحت عنوان العبث واللا معقول ..

ولم تكن الوجودية آخر المدارس الفنية ففي كل يوم تظهر مدارس جديدة لها أسلوبها ومواقفها من الإنسان والمجتمع ، وأكثر المدارس الجديدة في الأدب والفن اليوم هي مدارس رافضه للقيم السائدة ، وقد أفرزت الهيبية اتجاها للعامية والاباحية وتمجيد العفوية فظهرت الفنون التهويمية psychedelic من وحي المخدرات ، وفي مقابل ذلك جرت محاولات لخلق رومانسية جديدة ضد العدمية والوجودية « باعتبار الرومانسية الجديدة اعتراف بارادة الفرد ومقدرته على الابداع الهادف لخلق القيم الجمالية » .. (١) .

(١) البيان الرومانتي Ayn Rand, The Romantic Manifesto, Signet

الفصل الثالث

المستوى الفسيولوجي في الاحساس الجمالي

كلما تعمقنا في تحليل عناصر الاحساس بالجمال وصلنا إلى أعمق أعماق الكائن الإنساني ، فالانفعال الجمالي الذي يسميه الفلاسفة الهزة الاستاطيقية (Coensthesia). يعرفه كودويل بأنه : « تلوين إنفعـــالي في المجل الواعي للمخ يحدث نتيجة تنبيه الشبكة الباطنية العصبية الموجودة حول الأحشاء [1] ولكن المخ لا يتلقى هذه الهزة الاستاطيقية في دفقة سلبية بل هو يحللها ثم يعيد ترتيبها في بناء جديد ويتم تحليل التجربة الانفعالية بتوزيعها على الدوائر التالية :

١ ــ دائرة الاحساسات الغامضة غير المحدودة :
(Protopathic Sensations)
وهذه الدائرة تتلقى التيارات العصبية القادمة من البيئة الداخلية للجسم ، ومن الشبكة العصبية غير الارادية المحيطة بالأحشاء ، وإحساساتها غريزية لا شعورية فلا يعيها الانسان إلا عندما يختل توازنها في حالة المرض .

٢ ــ دائرة تلقى الاحساسات المرهفة والتمييز الدقيق وتقع في قشرة المخ الخارجية (الكورتكس) ووظيفتها تحليل معطيات البيئة الخارجية وتصنيفها إدراكها ادراكا نوعيا .(Epicritic Sensations)

٣ ــ دائرة الثالامس السفلى (The Hypothalamus) وهي جسر يصل بين الدائرتين الأولى والثانية ، وفيها تكتسب الاحساسات الغامضة المنتشرة نوعا من الادراك الحدسي الذي لايعرف سوى حالتين هما : اليقين أو الرفض ، ويعبر هذه الدوائر أيضا تقاطع الأعصاب البصرية

---

(١) دراسات في حضارة تحتضر ــ كريستوفر كودويل (الجزء الأول) .

(Optic Chiasma) ويرسل إمتدادات عصبية عبر هذا الجسر ، وقد يكون هذا الارتباط هو السبب فى غلبة الصور الذهنية على عمليات التفكير الموجه وعمليات الفكر الابداعى ، وفى مقارنة عمليات الادراك البصرى والعقلى تتضح أوجه شبه عديدة .. فدلالة (الصورة) أو (المشهد) تتغير بتغير (الاطار) أو الوسط المحيط بها أو زاوية النظر اليها ، وأدراكنا لعضوية شخص فى جماعة أو فى وظيفة معينة يجعلنا نفطن لخصائص فى شخصيته لم نكن نفطن اليها ونحن نتعامل معه على أساس مغاير ، وهذا يصدق على عمليات التذوق والنقد الفنى ..

وفى السنوات الأخيرة تطورت الدراسات العصبية والنفسية التى تتناول الادراك والتعلم تطورا سريعا بفضل تقدم وسائل تسجيل معطيات الخلايا العصبية ، وعلى ضوء التقدم فى علوم السيبرنتكا أوالتحكم الأوتوماتيكى ،وفى علم البيونكس أى دراسة أوجه الشبه بين العقول الآلية والعقل الانسانى . وقد دلت البحوث النفسية على ان اقساما معينة من جهازنا الادراكى تكون أكثر حساسية وتأثرا بخصائص جمالية معينة ، فالدائرة العصبية الثانية فى ــ (الكورتكس) تلتقط السمتريا والتكوين ، بينما تستجيب الدائرة العصبية الأولى أكثر للايقـاع واللون والحركة والميـلودى ، وهناك مناطق فى الفصوص الجبهية للمخ لادراك المحتوى وهى المناطق التى يرمز اليها بأرقام ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٦ فى المخ الانسانى وهى تتصل بادراك المعانى المجردة والتعبير عنها (١) وفى أمراض عصبية معينة مثل (الأفازيا) لوحظ ان المريض يعرف الشيء ولكنه يعجز عن معرفة اسمه : فيقول عن السكين : الشيء الذى نقطع به ، وفى أحوال أخرى تجد المريض يعجز عن ادراك (العلاقات) بين الأشياء فيقول : صعدت إلى أسفل .. وتدحرجت إلى فوق .. وخر عليهم السقف من تحتهم !! والسبب ان هناك درجات من التخصص فى مناطق المخ ، وتعطل منطقة منها يؤدى لظواهر غريبة . وفى موضوع التذوق الفنى

(١) السيبرنتكس بداخلنا – ى . سابارينا . (موسكو – الطبعة الإنكليزية).

نجدأننا نحلل (دون ان ندرك) الفن إلى شكل ومحتوى ويتوزع ادراكنا على مناطق المخ ، ونحالل العمل الفنى إلى عناصره العقلية والوجدانية ، ولكنا عندما ننفعل بالعمل الفنى فنحن ننفعل به بكل كياننا كجهاز حى متكامل .. « والفن عندما يكامل بين الغريزى والعقلي انما يستجيب إلى ميل حيوى عميق فى الانسان أساسه الرغبة فى الوحدة العضوية مع الكون » (١) .

الذاكرة :

يستطيع العصب فى جسم الانسان أن ينقل عشر وحدات معلومات فى الثانية ، وهذا يعنى ان المخ يمكنه من خلال وحداته العصبية وعددها ١٤ مليار نيورون أن يستقبل ١٤٠ مليار وحدة معلومات فى الثانية ، وبما أن ايقاع نبض التيار العصبى فى المخ هو عشر نبضات فى الثانية فان الذهن يحتفظ لبضعة أجزاء من الثانية بما يتلقاه .. وهذا يضاعف كمية وحدات المعلومات التى يمكنه إستقبالها .. ويتضح هذا من تجربة بسيطة فنحن قد ننتبه إلى دقات الساعة فى آخر دقة لها ونتساءل عن الوقت ؟ ولكنا سرعان ما ندرك أن الساعة قد دقت السادسة لأن آثار سماعنا للدقات السابقة على تنبهنا كانت موجودة ومختزنة وكلنا نعلم ان السينما تقوم على فكرة احتفاظ شبكية العين بالصورة لأجزاء من الثانية مما يسمح بعرض من (١٨ — ٢٤) صورة فى الثانية أمام العين للحصول على الإيهام بالحركة .. وهذا يعنى ان هناك مستويات من التذكر ، فقد نسأل شخصا عن رقم تلفون شخص آخر ، فاذا كنا سنتصل به مباشرة فاننا لا نحتاج لكتابة الرقم ، وإذا كنا سنتصل به فى الغد فلا بد من تسجيل الرقم كتابة .. وإذا أردنا حفظه فلا بد من تكرار كتابته أو ترديده أو طلبه حتى يرسخ فى الذاكرة .. وهذا يعنى ان هناك ذاكرة للمدى القصير وأخرى للمدى البعيد ، وان التكرار يؤدى لانطباع المعلومات بشكل أبقى فى الذاكرة ، كما أن الانفعال المرافق للتجربة يساعد على تذكرها ، ولكن استدعاء المعلومات من مخزن الذاكرة يتطلب تذكر مغزى معين أو معنى خاص ملتصق بما نود

---

(١) هنرى لوفافر — فى علم الجمال

تذكره فاذا أردنا تذكر الاسم الكامل لشخص معين فقد نربطه بمعنى طيب أو خبيث أو بأسم شخص آخر مشهور ، أو بكلمة لها معنى أو بمكان نعرفه بحيث عندما نستدعى المكان نتذكر الشخص وبالعكس .. ويقودنا هذا إلى أن ترتيب المعلومات فى مخزن الذاكرة يتم على أساس :

١ — الحداثة — والجدة — والطرافه ، فنحن نتذكر الأشياء التى عرفناها حديثا أكثر من الأشياء التى مضى عليها زمن .

٢ — الشحنة العاطفية الملتصقة بالشيء .. فكلما اشتدت الشحنة العاطفية المرتبطة بالشيء كلما إنطبع بقوة أكثر فى الذاكرة .

٣ — تكرار ورود الشيء أو التجربة بحيث كلما زاد التكرار زاد رسوخه فى الذاكرة .

٤ — ربط الشيء أو الحدث مع مجموعة مشابهة بحيث يرتبط بمعنى ويكتسب مغزى ويسهل استدعاؤه من الذاكرة من خلال هذا الارتباط . (Association)

٥ — مدى ارتباط (الشيء — التجربة) بذواتنا ، فكلما كان قريبا من ذاتنا كلما تذكرناه بقوة بينما ننسى المعلومات التى تبتعد كثيرا عن ذواتنا .. لأنها ببساطة لا تهمنا كثيرا .. ولذا يعتبر تذكر أسماء معارفنا دليلا على الاهتمام ..

ويعتقد بعض العلماء أن المخ يدرك ان امكانياته محدودة لخزن المعلومات ولذا يتخلص من المعلومات التى لم تعد ذات موضوع ، والتى تقادم عليها العهد ، ولذلك تضعف الذاكرة مع تقدم السن .. كما أن اهمال التفاصيل هو مظهر من مظاهر التركيز الشديد على موضوعات بعينها ويظهر عند الأشخاص الذين يشتغلون بالتفكير المجرد .. وما يروى فى هذا الصدد عن ذهول الفلاسفة والعلماء شيء كثير . ان البحوث ما زالت مستمرة حول موضوع الذاكرة ودراسة عملها

لدى الحيوان والانسان ، ويقول كوستلر (١) « ان الذاكرة موجودة على نحوما فى كل المستويات العضوية إبتداء من الحيوانات الوحيدة الخلية إلى الانسان » ولكن فى الانسان تتم عملية تحليل وتركيب لمعطيات البيئة ، وتتم عملية (تجريد) مستمرة فى الذاكره ، فلو شاهدنا فيلما أو مسرحية ذات مساء فما يبقى منها فى اليوم التالى هو فكرتها الرئيسية ، وحبكتها ، ومدى براعة أحد الممثلين أو الممثلات ، ومشهد أو مشهدين نتذكرهما بوضوح لأنهما يشبهان تجارب ذاتية مرت بنا ، أى اننا نعيد بناء مشاهد الفيلم حسب فهمنا وذوقنا الخاص .. وقد نلتفت لأشياء لم يلتفت اليها لا المخرج ولا المؤلف .. ولكن بعد مضى فترة أطول فان ما يبقى فى الذهن هو « موضوع » الفيلم أو المسرحية وما استخلصناه من مغزى .. وهنا أيضا نجد مستويات فى الذاكرة ونجد نظام ترتيب الأطر فى الحافظة ، والأساس هو دائما نظام هرمى عنقودى (Hierarchy) يحتوى عدة أطر تتضمن صورا ذهنية ومجردات .

أى ان فقر تذكار الحدث المرتبط بمشاهد وصور ذهنية وما يتعرض له من ذبول بمرور الزمن يعوضه الذهن باطار آخر يجرد الحدث من الشحنات العاطفية ويحوله إلى مفاهيم ، وهذا يعنى ان (الحدث — التجربة) يسلك فى عدة اطارات (حسب ثقافة وخبرات الشخص) وبذلك يكتسب أبعادا وعمقا .. ولذلك فان ما يستخلصه شخص مثقف أو خبير من حدث معين ومن مشهد معين يختلف عما يستخلصه شخص آخر من نفس الحدث ، فالطبيب يستخلص من صورة الأشعة معلومات هامة عن جسم المريض لا يصل اليها الشخص العادى ، وكذلك الفنان يدرك معانى ورموز فى الحدث لا يصل اليها الشخص العادى ، وفى هذا يتفق العالم والفنان ، كثيرون شاهدوا التفاحة تنضج وتسقط من الشجرة على الأرض ولكنهم لم يفكروا فى قانون الجاذبية ولكن نيوتن شاهد التفاحة تسقط وفكر فى الجاذبية ، كثيرون شاهدوا البخار يدفع غطاء الاناء عندما يغلى الماء فوق النار ولكنهم لم يخترعوا القاطرة البخارية

---

(١) ص ٥٢٨ فصل الملاحظة والذاكرة — فعل الابداع ، أ . كوستلر .

مثل ستفنسون ! فالابتكار هو توظيف الامكانيات الموروثة والمكتسبة لاستيعاب التجربة الحية .. ولكن أين يوجد مخزن الذكريات الذى يقدم الصورة الذهنية لتصل بين الماضى والحاضر ؟ .

أجرى العالم الكندى (و.ج.بنفيلد) تجربه امرار تيار ضعيف أوصله بصدغى المريض فاذا بالرجل يتذكر أشياء قديمة حدثت له .. وعندما أوقف التيار الكهربائى توقفت الذكريات .. (١) ويؤكد بنفيلد ان فص المخ الصدغى ليس هو مخزن الذكريات ولكنه مركز استدعاء فقط للذكريات ولكن الذكريات فى الدماغ البشرى ليس لها مخزن معين بل هى وظيفة المخ كله وربما وظيفة كل الجهاز العصبى للانسان ، وهذا يختلف عن الدماغ الالكترونى الذى يحتوى على (أرشيف) لحفظ المعلومات ، ولكن بعض الكائنات البحرية لديها مركز لحفظ المعلومات .. (مثل الاكتوبص) . إن عملية حفظ المعلومات فى الانسان عملية معقدة ، فهناك مخازن (محلية) للمعلومات فى أعضاء الحس بحيث يجرى فرز وتحليل المعلومات والاحتفاظ بها ثم تبليغ المراكز العليا فى المخ بما له من أهمية خاصة .. وبما ان خلايا المخ ترتبط مع بعضها بشبكات عصبية متصلة فى كافة المستويات فان مخ الانسان يمتاز بمقدرة فائقة على استقبال وهضم قدر كبير من المعلومات ذات المغزى لنشاط الانسان ، بينا يصد كمية أخرى من المعلومات غير الهامة أو التفصيلية .. وينسق المخ بين نشاط أعضاء الجسم بطريقة تضمن الانسجام مع احتياجات البيئة ..

وقد دلت البحوث الحديثة فى الدماغ على وجود نظام تحليلى فى المخ يتكون أيضا من طبقات متصلة حسب نظام ديمقراطى مركزى ، أى نظام يكفل حرية تصرف فى المستويات الدنيا مع احتفاظ المستويات العليا فى الدماغ بحق (الفيتو) على نشاط المستويات الأدنى .. (٢) وهذا النظام يضمن إستقبال المعلومات

---

(١) يلينا ساباربنا – السايبرنتكس بداخلنا ..

(٢) ج . أ . بوليا كوف – معهد المخ – أكاديمية العلوم الطبية – موسكو – عن تنظيم النيرونات العصبية فى المخ – ١٩٧١ . (الطبعة الإنكليزية)

وتبليـــغ جوهرها للمخ والتنسيق بين عمل الأجهزة العضوية والعصبية بحيث يسلك الكائن الحى باعتباره كيانا واحداً منسجما.. ويلعب(الكف **Inhibition**) دورا لا يقل أهمية عن (الاثارة) فى النشاط العضوى والنفسى .. مثلا فى بناء الجسم ، يكون من الضرورى توقف نمو الخلايا عند حد معين والا تحول النمو إلى ورم سرطانى .. واذا كان المخ لا يكبح وعينابفيض المعلومات والذكريات فان الجنون يكون مصيرنا .. والنوم هو عملية (كف) للنشاط اليقظ يتيح لقشرة المخ أن تستريح وأن تهضم ما لديها من معلومات .

ونحن نجد فى علم النفس ظاهرة الكبت .. التى بحثها فرويد حيث قال ان العقل الواعى يكبت الرغبات الغريزية التى تختزن فى العقل الباطن ، وأن الحضارة الانسانية قامت على حساب كبت الرغبات الفردية الغريزية التى تصطدم مع مصلحة المجتمع ، فالكبت يلعب دورا هاما فى عمليات الادراك والوعى لأنه يساعد على إختيار المعلومات ذات المغزى وذات الأهمية للكائن وهذا مهم للغاية بالنسبة للفنان حيث يكون عليه إختيار صور وكلمات معبرة وشجب غيرها.وفى الدماغ توجد خلايا متخصصة لإدراك معلومات معينة والاستجابة لها دون غيرها .. ففى الشبكة البصرية مثلا توجد خلايا عصبية تستجيب لرؤية الزوايا فقط ولا تستجيب للخط المستقيم .. وهذا مفيد فى تجريد الأشكال ، وقد أمكن تدريب الحيوانات على التميز بين الأشكال بغض النظر عن حجمها ، فقد اعتادت كلاب وقطط مدربة على فتح أبواب رسمت عليها مثلثات لأن وراءها طعام ، وكانت تفتحها دائما سواء كان المثلث كبيرا أو صغيرا ومهما اختلف لونه .. فهى اذن أدركت العلاقة بين الاضلاع أى جعلت المثلث شكلا مجردا عن صوره المتعددة ، كما اتضح ان الأنثى من الطيور تدرك عدد البيض الذى ترقد عليه وتحاول توفير كمية من الطعام تتناسب مع عدد فراخها وهذا يعنى ان لديها نوع من إدراك العدد وهو مفهوم مجرد .

من الصور الذهنية إلى المجردات:

من هذا نرى ان المجردات تتولد من استمرار التفاعل بين الكائن والبيئة ، وبالنسبة للانسان فان تكرار الانطباع الحسى المعين يولد معنى مجردا أو مثالا عقليا ، والأشكال الهندسية (كالمثلث والمربع) هى تجريد لأشكال موجودة على نحوما فى الطبيعة فيما عدا الدائرة والخط فهما شكلان موجودان كما هما فى الطبيعة ، ويمكن أن يراهما الانسان فى السماء . وقد لوحظ أن الأشخاص الذين ولدوا عميانا استغرقوا شهورا قبل أن يتمكنوا من تمييز أبسط الأشكال الهندسية بحاسة اللمس . والقيم الجمالية تتولد أيضا من عمليات تذوق وتجريد ، ففى الطبيعة يرى المرء نساء كثيرات ويشاهد صورهن ، ومن مجموع مشاهداته تتولد فى مخيلته محصلة صورة امرأة مثالية ؛ جمالها هو الكمال الذى ينشده ، وهو مثله الأعلى الذى بناه من صور الجمال الجزئى فى الأخريات وأكمله الخيال ، وهى تصبح بعد ذلك مقياسا (ذهنيا) يقيس إليه صور النساء جميعا ، وبدهى ان الاطار الثقافى والنفسى للفرد يتدخل كثيرا فى تشكيل معياره للجمال المثالى ، كذلك يتدخل الاطار السائد لدى أغلبية أفراد مجتمع معين فى خلق القيم الجمالية ، ومن هنا تأتى الذاتية والنسبية فى تقييم الناس للجمال . ان عملية خلق النماذج الذهنية هى نفسها عملية التجريد التى نبعت منها اللغة والمفاهيم والمقولات جميعا ، كالكم والنوع والخير والشر والصفر واللانهاية .. « فى الفن والأدب يخلق التجريد الأنماط والمضامين العامة والأحداث التى تمتاز بالتفرد والتعميم وبالخصوصية والشمول ، ويتناول الفن هذه المجردات فيعمل على إعادة تشييد الحياة بعناصر منتقاة من الحياة ، وينسقها فى ترتيب يشبه الحياة الواقعية ولكنه لا يساويها » (١) ولا يتكون المفهوم المجرد فى الذهن من تكرار التجربة المعينة فحسب ، بل من البحث عن معنى عام من خلال المعنى الجزئى للتجربة ومن الناحية الفيسولوجية يؤدى تكرار التجربة لنشوء مجموعة ارتباطات بين

---

(١) محمود أمين العالم – قضايا فكرية .

الاطارات العصبية وبين مراكز الوعى بحيث يتم ترتيب آثار التجربة فى عناقيد متصلة حول محور واحد ، وهذا الشكل من الارتباط هو الذى يولد المعنى العام .

جبل الجليد :

التشبيه المفضل لدى علماء النفس أن الذهن مثل جبل الجليد جزء منه يطفو فوق سطح الماء هو الوعى والجزء الأكبر غاطس تحت الماء وهو اللاوعى .. ولكن هل يوجد بينهما ذلك الحاجز الخطير أو تلك الصلة العدائية التى افترضها الفلاسفة المثاليون منذ أفلاطون ؟ يقول كريستوفر كودويل فى نقده للازدواجية فى تفسير النشاط الانسانى : « انه من السخف أن نقسم العقل إلى عقل واعٍ وعقل غير واعٍ ، اذ لا يعنى هذا التقسيم أكثر من أن أحد أجزاء المخ يتهم باقى الأجزاء بعدم الوعى » (١) ويقدم كودويل تشبيها للوعى بأنه كشعاع من النور يتحرك داخل قاعة مظلمة فيها صفحات مبسوطة على جدرانها ويضىء الشعـــاع فى لحظـــة معينة سطرا واحدا من مخزونات الذاكرة فيقع هذا السطر فى بؤرة الادراك ريثما يتحرك الشعاع نحو سطر آخر .. »

والعجيب ان كودويل (الذى قتل فى الحرب الأهلية فى اسبانيا عام ١٩٣٦) كتب هذا الكـــلام قبل أن تتقدم البحوث فى دراسة عمليات الادراك ، وقد إتضح ان المثل الذى قدمه هو مثل يقترب من الحقيقة، فقد دلت البحوث على أن العين لا تستوعب مجال الرؤية بطريقة ثابته ، بل تتحرك العين باستمرار للقيام بمسح متواصل لمجال الرؤية أى تقوم بعملية (Scanning) أى مسح بأسلوب الشعاع الذى يعطينا الصورة على شاشة التلفزيون

---

(١) « ثبت من التجارب المعملية ان الأشخاص يرهقون بسرعة اذا وضع فى مستوى نظرهم مصباح نيون يشعل ويطفىء بسرعة وباستمرار .. واتضح ان الارهاق يكون نتيجة لأن المخ يقوم بطريقة آلية بحساب عدد مرات اشتعال وإنطفاء المصباح فى الزمن المعين، مما يؤدى لارهاق الخلايا العصبية وكل هذا يتم بدون وعى الاشخاص المعرضين التجربة لعملية العد التى يقوم بها المخ . » (ى. سابارينا – السيبرنتكس فى داخلنا) .

« فمجال الرؤية فى لحظة معينة لا يزيد عن أربع درجات فى مجال اتساعه ١٨٠ درجة ، وفى عام ١٩٦٠ أجرى أحد الأساتذة بجامعة (ماكجيل) الأمريكية تجربة حاول فيها تثبيت العين بحيث لا تقوم بعملية المسح للمجال فكانت النتيجة هى إنعدام الرؤية مؤقتا .. ان الرؤية الثابتة مستحيلة » (فعل الإبداع ــ كوستلر) .

بنفس الطريقة يصعب على الانسان أن يحتفظ فى بؤرة الوعى بصورة ذهنية معينة أو بمفهوم معين مجمداً ، اذ لا بد أن يندثر هذا الموضوع المثبت وقد أكد فخته ، وفرويد ، ووليام جيمس ، وبوليانى وجود منطقة على حافة الوعى ، بين الوعى واللاوعى ، وتشبه المنطقة على حافة المجال البصرى التى تحاول العين دائما جلبها إلى بؤرة الرؤية الواضحة .. مرة أخرى نجد عمليات الادراك البصرى تتشابه مع عمليات الادراك العقلى .. ان العين تمسح مجال الرؤية خارج الجسم ، والوعى يقوم بعملية مسح فى مجال الذاكرة داخل الذهن ، ان الصورة الخارجية تستدعى الصورة الداخلية وتمزج الصورتين معاً ، فنحن نرى هيئة شخص معين ومظهره وطريقـة حركته وملامحه ونراجع ذلك على الصورة التى نختزنها لشخص نعرفه يشبهه وعلى الاطار الذى أحاط بصورته فى المرات السابقـة فاما ان نتعرف عليه ونحييه أولانتعرف عليه،وربما تذكرنا معرفتنا به ونسينا اسمه .. فنعود لوضع الصورة فى اطار ظروف مقابلتنا للشخص فى المرات السابقة حتى تستعيد اسمه الذى غاب عنا .. ونحن قد نرى شخصا نعرف انه سافر منذ زمن بعيد فننكر انه هو نفسه .. بل اننا عندما نرى شيئا لا نتوقع رؤيته فاننا ــ بالمعنى الحرفى ــ لا نصدق عيوننا .. فقد ترسل العين اشارة للمخ تقول فيها إنها ترى رجلا يمشى على الماء ، وقد تكون الرؤية صحيحة تماما ولكن المخ بحكم تجاربه السابقة لا يجد شبيها لهذه الرؤية ولا يجد اطارا يسلكها فيه فلا يصدق العين ويطلب منها أن تدقق النظر .. وتعود العين فتؤكد انها ترى رجلا يسير على الماء وان الصورة واضحة .. ويعود المخ فيطلب من العين ان تنظر إلى

أقدام الرجل فهل يلبس عوامات لأن الذاكرة تمد المخ آنذاك بمعلومات كانت قد حفظتها من مجلة ما فيها مقال عن اختراع حربي عبارة عن عوامات بلاستيك يلبسها الجندي في قدميه فيتمكن من السير على الماء .. وتدقق العين النظر فتجد العوامات في قدمي الرجل الذي يسير على الماء فتكتمل الصورة البصرية والصورة الذهنية .. وينحل التوتر .. ولو كان الشخص الذي يشاهد منظر الرجل الذي يسير على الماء متأثرا بمعتقدات شائعة في كرامات بعض المشايخ فسوف يقبل مخه ربط الصورة بكرامات الصوفيين .. المهم أن يجد المرء تفسيرا لما يراه يتفق مع تجاربه السابقة ، ويطابق بين الصورة المرئية والصورة العقلية حتى يزول توتره النفسي ، أما اذا لم يحقق هذا التطابق فسوف يظل يعاني من التوتر وربما أصيب بصدمة تفقده الوعي .

من هذا نرى أن الرؤية البصرية تكملها الرؤية العقلية ، وان الصورة يكملها اطارها في الماضي والحاضر .. وان الرؤية ليست عمـلية سلبية (وكذلك الاحساسات التي تبعث بها الحواس للمخ) فبين المخ وأعضاء الحس يدور حوار مستمر .. تكون حصيلته إنجلاء الرؤية وتطابق الصورتين البصرية والذهنية ولذلك نحب عندما نتحدث مع شخص ما أن ننظر إلى عينيه ، فربّ لحظ أصدق من لفظ وعين أنمّ من لسان .. وتوجه الرؤية البصرية لا يكون بدون اتجاه بل يكون هادفا ، فنحن نرى ما يهمنا ونهمل أشياء كثيرة « نمر بها مر الكرام » ، وكذلك فان شعاع الوعي لا ينطلق إنطلاقا عفويا أثناء صحونا يتقب في الذاكرة ، بل هو يفتش في أعماق الذاكرة عن أطر للصور والمواقف والتجارب التي نخوضها أثناء يقظتنا ، ليقارنها بالمواقف الماثلة ونحن نتوقع – بحكم العادة – أن يكون الحاضر جسر وصل بين الماضي والمستقبل ، كما قال دافيد هيوم .

وفي حالة النوم فان الشعاع الداخلي للوعي يهوّم ويتوقف عند صور مشتته في الذاكرة تتكون من تركيباتها مادة الاحلام .. ولكن حتى الأحلام لا تجرى بصورة عفوية فاذا أغلق أحدهم بابا بشدة بجوار شخص نائم فان

الوعى يلفق حلما لامتصاص ضجة اغلاق الباب بحيث يظل النائم فى نومه . فيحلم بأنه دخل غرفة وأغلق بابها لينام .. فالوعى هنا يقف حارسا ليحظى الجسم بالراحة التى يحتاج اليها .. وقد يبدو فى هذا تناقض ، فكيف يكون المخ واعيا ونائما ؟؟ ولكن الوعى ، لا يساوى اليقظة ، بل نعنى بالوعى الطاقة التى توجه الشعاع الداخلى الذى يفتش فى مخزونات الذاكرة فى حالتى الصحو والنوم .. وهذا التوجيه يتم بواسطة مركز يمثل الأنا .. فى (المتحد النفسى – العصبى) أو هو فى الحقيقة مخ فى داخل المخ .

قوالب الرؤية :

الرؤية البصرية اذن تخضع لنوع من الروتين ، أى تخضع لقوالب معينة ، وهى فى ذلك تشبه الرؤية العقلية ويستشهد كوستلر بقول كونستابل الرسام « ان فن النظر إلى الطبيعة هو فن مكتسب – أى لابد من أن يتعلمه المرء كما يتعلم مثلا قراءة اللغة الهيروغليفية القديمة » والتقاليد تنشأ من تجمد الرؤية عند عادات معينة في النظر والتفكير تحجب حقائق الواقع . وهكذا نجد فى الفنون التشكيلية انفصال غريب عن الواقع فى بعض العصور ، فالمثال الاغريقى يعتنى بالجسد ولا يكترث بالملامح الفردية للوجه ، بينما الرسام البيزنطى لا يهتم بقواعد تكوين الجسم تشريحيا ، والرسام الصينى لا يعير الظلال اهتماما .. والرسام الفرعونى لا يكترث بقواعد المنظور بل هو يرسم الناس فى وضع جانبى ثابت بحجم يتوقف على حجم مكانتهم فى الدولة .. ونقفز عبر الزمان لنرى كيف يمزج بيكاسو فى لوحاته التجريدية بين مشهد الوجه من الأمام ومن الجانب وهو يضيف لنسائه عينا ثالثة أو طرفا زائدا ، وهو فى هذا كله يعتمد على معرفة المشاهد بالشكل الانسانى وقبوله لقيام الرسام ببعض التجارب ومشاركته فيها . (١) ان هذا يعنى اننا نرى بعيوننا وبعقولنا معا .. واننا نفتش فى الواقع عن الحقيقة ، ولكن الحقيقة عندنا تعنى اليقين ، بينما الحقيقة فى الواقع تعنى المزيد من المعرفة .. ومعرفتنا

---

(١) كوستلر : فعل الابداع – فصل الفن والتقدم ..

بالواقع تنمو معنا .. تنمو مع نمو المجتمع الانسانى .. وتنمو باستمرار مع نمو الفرد من طفل إلى راشد إلى شيخ .. وهذا يجعل المعرفة نسبية .. ويدع دائماً مساحة من الغموض على حافة مجال وعينا ، كما نجد منطقة من الرؤية الغامضة على حافة مجالنا البصرى ، وهذا يحفزنا للمزيد من البحث والتطلع للمعرفة ..

الفصل الرابع

الاطار اللغوى

قلنا ان التجارب والخبرات التى يمر بها الانسان تترك آثارها فى الذهن وهذه الآثار تنظم فى شكل أبنية عصبية ونفسية تعرف بالأطر ، فهناك (اطارات) لكل أنواع المهارات والخبرات المتعددة التى نكتسبها فى حياتنا ، ويعتبر الاطار اللغوى من أهمها اذا لم يكن أكثرها أهمية على الإطلاق .. فلم يعثر على مجتمع بشرى لا يملك لغة منطوقة أو مكتوبة ..

يقول الدوس هكسلى تحت عنوان الكلمات ومعناها (١) « ان وجود اللغة يسمح للكائنات الانسانية ان تنظم سلوكها فى اتجاه غاياتها بمثابرة واصرار غير معروفين لدى الحيوانات الثديية ، ويمكن مقارنة مثابرتها واصرارها بسلوك الحشرات التى تتحرك بحوافز غرائزية قوية جدا ، ان السبب وراء انتظام السلوك الانسانى ان الناس قد تمكنوا منذ القدم من صياغة رغباتهم وبالتالى تعقلوها فى كلمات مفهومة .. » ويقارن هكسلى بين الحيوانات التى تعيش لحظة بلحظة وبين الانسان الذى اكتسب ، مع اللغة ، قدرة على رسم أهدافه والتخطيط لتحقيقها ..

ويقول والت وايتمان :

« ليست اللغة بناء مجردا من صنع المتعلمين ومؤلفو القواميس ، إنها كيان ينبثق من العمل ومن احتياجات المجتمع وروابطه وأفراحه وأذواقه ومن رغبات جيل إثر جيل من البشر ، ان قاعدتها العريضة الأساسية لصيقه بالأرض وبالواقع .. »

ويرى العالم الروسى بافلوف ان الانسان يشترك مع الحيوان فى تلقى

(١) أهمية اللغة The Importance of Language, edited by Max Black.

معطيات البيئة عن طريق الحواس (وهذا هو جهاز الاشارة الأول) والانسان والحيوان يستجيبان لمؤثرات البيئة ، ولكن أسلوب الاستجابة يختلف ، الحيوان يستجيب للبيئة استجابات محكومة بالغريزة وبردود الفعل الشرطية (Conditioned Reflexes) ولكن الانسان يمتاز بجهاز الاشارة الثانى وبواسطته يمكنه أن يتلقى معطيات البيئة بوسائل إجتماعية هى اللغة أساسا ، وبالتالى يستطيع الانسان أن يبنى حضارة على أساس تراكم المعلومات والخبرات ، ويستطيع أن يبنى مجتمعا يسلك فيه الأفراد حسب قواعد إجتماعية (خلقية).
ويقول صمويل تيلر : (١) .

« ان المعانى موجودة فى الذهن ولكن ميزة الكلمات انها تثبت المعانى مثل القواعد التى يبنيها الجيش فى أرض اكتسبها . »

واللغة هى امتياز الكائن الانسانى على الكائنات الأخرى وان كان قد ثبت ان الكائنات الأخرى لديها أساليب مختلفة لتفاهم محدود فيما بينها فالنحل يتفاهم مع بعضه باشارات راقصة ، والنمل يحرك قرون استشعاره ، والطيور تطلق صيحات خاصة للتحذير أو الغزل .

وقد استطاع البروفيسور شومسكى فى جامعة نيفادا بأمريكا أن يعلم القرد (واشو) ٤٠٠ حركة ترتبط بمعان محددة يتفاهم بها الصم والبكم فى مدارسهم ، واستطاع شومسكى أن يتفاهم مع القرد (واشو) الذى تعلم كيف يعبر عن حاجته للغذاء أو الماء أو التبول أو عن سروره أو عدم رضائه ، بمستوى يشبه ادراك طفل عمره عامين والمعروف أن طفل القرد يتعلم الحركات أسرع من طفل الانسان حتى يبلغ العام الأول ولكن بينما يستمر تطور الانسان فان النمو العقلى للقرد يبطىء أو يتوقف .. وقد أجريت بحوث عديدة فى هذا الصدد قام فيها العلماء بتربية أطفال البشر مع أطفال الحيوانات ، واتضح ان الفروق ليست مجرد فروق كمية بل نوعية فأكبر وزن لدماغ

(١) اهمية اللغة The Importance of Language (Spectrum Book).

القردة العليا ٦٥٠ جراما بينما وزن دماغ الانسان يتراوح بين (١٢٠٠ جرام إلى ١٥٠٠ جرام) ولكن دماغ الانسان يحتوى على مقدار أكبر من الخلايا العصبية وعلى سكك وشبكات عصبية أكثر تعقيدا ..

وقد أجريت دراسات عديدة حول تطور اللغة عند اطفال الانسان وجرت مقارنات بين تعلم الأطفال للغة وبين خط تطور اللغة عند الشعوب البدائية ، ومن أبرز الدراسات فى هذا المجال الدراسات التى قام بها العالم السويسرى المشهور جان بياجيه وهو يبين فى كتابه (اللغة والفكر عند الطفل) ان اللغات بدأت منطوقة ثم صارت مكتوبة ، وما زالت هناك لغات منطوقة لم تتحول إلى لغات مكتوبة ، وان استعمال اللغة استعمالا انفعاليا يكون سابقا على استعمالها رمزيا .. وهذا يبدو فى ظهور بوادر الكلام عند الطفل وفى الشحنة العاطفية التى ترتبط بالكلمة عند البدائيين . . فالطفل يدرك معانى الكلمات لارتباطها بشحنات عاطفية ، فاذا قلنا له فى نهرة (صباح الخير) وقلنا له إخرس برقة فسوف ترتبط بذهنه عبارة (صباح الخير) بالغضب .. وعبارة (اخرس) بالرضاء ! ! وحتى بالنسبة للكبار فالمعنى الانفعالى يكون وراء إصرارنا على النظر فى عينى محدثنا باستمرار لربط احساسنا باحساسه واختبار صدق ما يقول ، ويضايقنا أن نتبادل حديثا مع شخص لا نراه . والطفل يولد ولديه استعداد وراثى لتعلم اللغة أى يكون ذهنه مثل صفحة بيضاء مستعدا لتعلم لغة والديه (ومجتمعه) واذا نشأ طفل عربى فى مجتمع أوربى فسوف يكتسب الاطار اللغوى الأوربى .. فالطفل لا يرث لغة معينة ولكن يرث استعدادا معينا لتعلم اللغة بوجه عام .. ويتعلم الطفل الكلام عن طريق التجربة والخطأ أى بتقليد الكبار وبربط الكلمة بمعنى معين .. ثم باختبار صحة هذا الارتباط بالممارسة .. فاذا قال (ماء) وأحضرنا اليه الماء ثبت فى ذهنه الشيء واسمه .. ويتأكد المعنى الصحيح مع الاستعمال الصحيح للكلمات .. وهذا يتفق مع النظريات الحديثة عن عمل المخ البشرى بطريقة البحث المرحلى لتنظيم الخبرات .. فالطفل يبدأ بترديد ضجيج عفوى يقلد فيه الكبار ثم يربط بين الكلمة والانفعالات

التي ترافق النطق بها ، وبين الاسم والمسمى وينظم خبراته ويزيد محصوله اللغوى .. وكل كلمة جديدة يضيفها الطفل لرصيده من الكلمات تساعده على اكتساب المزيد من المعرفة وتسهل حفظ وفهم غيرها من المفردات ، ونلاحظ ان تعلم اللغة يستدعى التنسيق بين عضلات الفم والحنجرة واللسان ، وبين حاستى السمع والبصر وهذا يعنى نشوء شبكات عصبية فى المخ بين مراكز هذه الحواس والعضلات ..

فى نهاية العام الأول من عمر الطفل فان محصوله اللغوى يكون حوالى ثلاث أو أربع كلمات .. وبعد ١٨ شهرا يزيد عدد الكلمات التى يعرفها إلى عشرين أو ثلاثين وبعد عامين من مولده يكون محصوله حوالى ١٢٠ كلمة وبعد ذلك يكون الاطار اللغوى قد أرهف لدى الطفل ويكتشف ان لكل شىء اسما فيبدأ فى حفظ الأسماء والسؤال عن أسماء الأشياء (١) وادراك الأسماء يعنى ادراك ان لكل شىء كيانا ذاتيا مستقلا .. وهذه خطوة هامة فى التمييز بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى .. وبعدها يمكنه تصنيف الخبرات وتمييز العاقل من الجماد والمعرّف من النكرة .. وادراك العلاقات بين الأشياء وبين البشر . ولم يتفق العلماء على معدل نمو محصول الطفل من الكلمات فى سنوات عمره المبكرة ، ولكن هذا المحصول يزيد باستمرار ويتضاعف عشر مرات فيما بين سن الثانية والسادسة .. وفى سن العاشرة يمكن أن يصل إلى عشرة آلاف كلمة ، ويصل الانسان للوعى بما فى اللغة من رمزية فى مرحلة متقدمة من حياته الثقافية ، حيث تكتسب الكلمات أبعادا جديدة مع خبرات الانسان وتجاربه وثقافته ، وتنسب الكلمات إلى أطر جديدة وتستدعى من الذاكرة تجارب وذكريات قديمة فيظهر معناها فى ضوء جديد ، وهذا هو أساس تذوق الشعر والتعبير الفنى فى اللغة الذى يعتمد على التشبيه والمجاز والاستعارة والمقابلة والايحاء وذلك بالمزج بين تجارب متنوعة وأطر مختلفة ، أو كما قال الشاعر الفرنسى بودلير « ان الروائح

(١) أ. كوستلر : فعل الابداع .

والالوان والأصوات تدير حوارا مباشرا وهو حوار يستمر فى وعى الانسان» واذا كان كل فن فى حاجة إلى شهود ، فان كل لغة فى حاجة إلى مستمعين وقراء لتزدهر .

وبالرغم من أن الفرد قد يعرف قدرا كبيرا من المفردات فى لغته فانه لا يستعمل فى حياته اليومية سوى جزء يسيرا منها .. وهو يستعمله بطريقته الخاصة بحيث يدل الأسلوب على الشخصية ، والفكر الذى كان اطارا سائلا قبل ادراك الانسان (الطفل — البدائى) للغة يصبح بعد اكتسابه للاطار اللغوى شيئا متبلورا صلبا ، وهذا التبلور لاغنى عنه لتحديد معانى الأشياء تحديدا دقيقا ولكنه من جهة أخرى يعنى فقدان الغموض والتنوع .. والخيال .. ولأن اللغة هى أداة اجتماعية لبناء نظام متكامل هو نظام المجتمع الانسانى (١) وفيها يؤكد المجتمع عناصر الثبات والتقليد ، فاللغة هى أيضا ما يعطى المجتمع المعين أدبا وتراثا .. وهذا هو الفرق بين اللهجة وبين اللغة .. والتراث لكى يبقى يجب أن يكون مكتوبا وقد أدرك البشر مبكرا حكمة الصين (بأن الحبر مهما كان باهتا أو شاحبا أفضل من أقوى ذاكرة) ولم يكن ممكنا أن تقوم الحضارات بدون تسجيل الخبرات الانسانية وتراكمها ويرى (ماريو باى) فى كتابه (قصة اللغة) ان هناك منبعين أساسيين للغات فى العالم، هما المنبع الصينى والمنبع المصرى القديم (الهيروغليفى) . وفى الصين كما فى مصر القديمة ، نشأت اللغة المكتوبة فى شكل صور مأخوذة رأسا من البيئة ثم جرّدت لتصبح أسماء لأشياء ورموزا لمعان ، فرسم العين يعبر عن النظر ، ورسم خط متموج يعبر عن الماء ، ولكن سرعان ما صار تركيب الرمز ، أى صارت اللغة مثل المونتاج فى السينما ، ففى اللغة الصينية يكون الجمع بين رمز العين ورمز الماء بمعنى الدمع أو الحزن ، ويكون الجمع بين رمزى الشمس والقمر للدلالة على الضوء ، ويكون الجمع بين رمز البيت ورمز المرأة بمعنى الزواج .. غير أن التجريد خطا خطوات أخرى عندما

---

(١) د . مصطفى سويف . الأسس النفسية ...

صار الرمز يدل على مقطع صوتي .. فحرف الباء (ب) في اللغات السامية كان تجريدا لشكل البيت ثم صار رمزا لحرف الباء .. (1) وبذلك صارت رموز الكتابة تعبر عن مقاطع صوتية، وكان الربط بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة .. ومع ذلك فهناك ميل عام لظهور فجوة بين لغة الكتابة ولغة الكلام .. ومعروف ان لغات غرب أوربا (الانكليزية ، والألمانية ، والاسبانية ، والايطالية والفرنسية، والبرتغالية) تطورت جميعها عن اللاتينية وهي الآن لغات قائمة بذاتها ، ونعرف الاختلافات بين اللغة العربية الفصحى واللهجات الاقليمية في كل بلد عربي ، ويمكننا أن نقول ان اللغات عندما أصبحت مكتوبة اكتسبت ثباتا واستمرارا واستقرارا .. وأمكن لها أن تنتشر ، أي أن يتعلمها أناس غير أهلها الاصليين .. فالنحو يحكم اللغة المنطوقة والكتابة تصون قواعدها .. ان لغات العالم تتشابه في الجوهر وتختلف في الشـــــكل .. تتشابه في انها بدأت منطوقة وتطورت إلى لغات مكتوبة، وتتشابه في وظيفتها الاجتماعية ، كما تتشابه في ارتباط تغيير أشكالها وأساليبها وقوالبها بالمعاني التي تعبر عنها ، كما تلتقي في اتجاه لغة الكلام للتطور بعيدا عن لغة الكتابة، وتتفق في كونها ليست مجرد أدوات للتعبير بل تعتبر اللغة أداة للتفكير أيضا، وهي تظهر ما يطرأ على المجتمع من تحولات وما ينشأ في البيئة من تغيرات .. لأن اللغة كائن حي في تفاعل مستمر مع البيئة .. والعربية التي نكتب بها اليوم تختلف عن لغة قريش في صدر الإسلام، كما تختلف عن لغة أمريء القيس حيث نحتاج للرجوع للقاموس مرارا لفهم أشعار الجاهلية وللكشف عن معاني المفردات التي لم تعد مستعملة الآن وعن دلالات الكلمات التي تغيرت كثيرا في مضمونها ومعانيها . واللغات كما تتفاعل مع مجتمعاتها تستعير من بعضها .. وقد استعار الأوربيون كلمات عربية كثيرة مثل السكر والجبر (الجبرا) والقصر (كازا : اسباني) والكيمياء (الكيمي) والأبجدية (الفابت) واستعار العرب كلمات وعبارات من الأغريق والفرس والبربر

---

(1) ماريوباي : قصة اللغة ... Mario Pei, The Story of Language.

ولابد أن تتأثر اللغات ببعضها بحكم المعايشة والاحتكاك والترجمة والنقل وتتطور اللغات بالابتداع والتقليد ، فابتكار وسائل للتعبير أكثر تكثيفا وأعظم دقة وأسهل فى التناول ، هذه الوسائل، سواء ابتكرها فرد أو ابتكرتها مجموعة، قد تصادف مقاومة فى أول الأمر ولكنها سرعان ما تنتشر وتصبح بدورها تقليدا .. وتقاس درجة حيوية لغة من اللغات وقابليتها للتطور بقدرتها على التعبير عن شتى الموضوعات والأفكار وعلى التمييز بينها، وبامكانياتها فى التعبير عن أدق خلجات النفس الانسانية ومرونتها وقدرتها على استيعاب الجديد وتوليد المعانى المستحدثة والتعبير عنها تعبيرا واضحا وباقتصاد .

ومعظم اللغات القديمة تزعم ان لها أصولا مقدسة .. فالهيروغليفية معناها الحرفى اللغة المقدسة ، وكان الفراعنة يعتقدون أنها من ابتكار الاله تحوت رب الحكمة عندهم ، والسنسكريتية (وهى أصل اللغات الهندية) تزعم أن حروفها مستمدة من مسكن الآلهة وأقدم الوثائق اللغوية المكتوبة بالسنسكريتية وهى الفيدا والبراهمانا ذات مضمون دينى ، وأقدم كتابة بالفارسية هى (الآفستان) التى تحتوى على تعاليم وطقوس الزرداشتيه ، وأقدم كتابة فرعونية هى كتاب الموتى وهو يحوى شعائر جنائزية لترشد أرواح الموتى إلى الدار الأخرى . والصقالبة يزعمون أن حروف الهجاء السلافية أوحى بها الله للقديس قسطنطين، وتكتسب اللغة العربية مكانتها الدينية لدى المسلمين باعتبارها لغة القرآن الكريم .. أما لدى المسيحيين فالكلمة مقدسة لأن انجيل يوحنا يبدأ بقوله : « فى البدء كانت الكلمة والكلمة كانت عند الله وكان الكلمـــة الله .. » وقد كانت أقدم نصوص يونانية وصلت الينا هى الالياذة والأوديسا لهوميروس .. ولكن الميثولوجيا اليونانية غزت الحضارة الغربية ودخلت فى صميم لغاتها فعرفنا منها مغامرات هرقل وبروميثيوس وسيزيف ومارس وفينوس وأفرودويت .. الخ ..

وتعتبر اللغة من أبرز السمات القومية لشعب من الشعوب ويعتقد (بنجامين ورف) ان تحليل عناصر اللغة التى تتفاهم بها أمة من الأمم يوضح

لنا الكثير من الخصائص النفسية لهذه الأمة .. ونحن نجد فى اللغة العربية كلمات وعبارات كثيرة تدل على حياة العرب البدوية واهتمامهم بالصحراء والجمال والكلأ .. والعرب – ومثلهم شعوب البحر المتوسط – يجمعون المذكر والمؤنث على جمع المذكر فيقولون (الرجال والنساء حضرو االحفل) وبذلك يغلبون المذكر ، والألمان عندما يريدون التعبير عن مجموع الأخوان والأخوات يقولون (الأخوات) فيغلبون المؤنث فى علاقة الأخوة ..والعرب (وكذلك الفرس) يقولون « ريسان فى مركب تغرق » ولكن الروس يقولون : « سبع ممرضات يفقدن الطفل بصره » .. والعرب يقولون فى قدرية « لا يغنى حذر من قدر » .. والكوريون يقولون : « كل منا لا بد ملاقياً خصمه فوق جسر ضيق » (١) والامريكان يقولون « الدودة حتما مخطئة فى أى جدال ينشب بينها وبين الديك » ولكن الاسبان يعبرون بطريقة مختلفة عن المعنى نفسه فيقولون : « عندما يسقط الحجر على البيضة فالويل للبيضة .. .. وعندما تسقط البيضة على الحجر فالويل للبيضة أيضا » ! وحتى بالنسبة للفرد فان كل فرد له أسلوبه الخاص فى التعبير بالكلام أو بالكتابة وهو يدل عليه .. وقد يتعلم المرء عدة لغات ويتقنها ولكنه سوف يتقن حتما أحداها أكثر من سواها ولا بد انه يفضل لغة معينة تكون هى الغالبة على اطاره الثقافى العام ، وقوالب اللغة المنطوقة والمكتوبة هى فى المخ ، والذين يفقدون ذراعهم اليمنى ويتمرنون على الكتابة بذراعهم اليسرى سرعان ما يوقعون بيدهم اليسرى بامضاء لا يختلف عن الامضاء الذى كانون يوقعون به بيدهم اليمنى مما يدل على أن (صيغة) التوقيع فى الدماغ وليست فى اليد . والأسلوب الفردى لا يظهر فقط فى شكل الكتابة ولكنه يظهر أيضا فى أسلوب التعبير قولاً وكتابة .. مما حدا ببعض أساتذة اللغات للقول بأنه يتعذر علينا أن نجد شخصين يتكلمان نفس اللغة بطريقة متماثلة .. لذا نجد الشاعر إمرسون يقول لأحد معارفه : « تكلم حتى أراك ! » .. فهو يريده أن يفصح عن ذات

---

(١) مايرو باى .. قصة اللغة ..

نفسه .. من ذلك نرى أن اللغة أيضا تحتوى على خصائص ذاتية وخصائص اجتماعية .. فهى تحمل خصائص مجتمعها ويحملها المتحدث بها خصائص شخصيته . ووظيفة اللغة كأداة للتماسك الاجتماعى تجعل من الضرورى تحليل العناصر الاجتماعية فى اللغة . فلولا وجود تجارب مشتركة وعامة بين البشر لتعذر التفاهم بين الناس .. ولما أمكن الاتفاق على معان ومفاهيم معينة .. ولولا الأطر المشتركة بين الناس لما أمكن نشوء اللغة أو شرح مفاهيم الحرية والعدالة والقومية .. بل لتعذر توصيل أبسط الأفكار للآخرين .. ويضرب (ج و. دون) (١) مثلا لرجل عالم فى الفيزياء والفلسفة ولكنه فاقد للاطار البصرى كأن يكون قد ولد أعمى .. فكيف يمكننا أن نشرح له أن الزهرة التى يمسكها بيده حمراء .. مهما شرحنا له نظرية الضوء وسقوط الأشعة على شبكية العين وما يترتب على ذلك من استثارة ، وطول موجات الأشعة الحمراء التى تميزها عن باقى ألوان الطيف .. فانه لن يدرك أبدا ـ حتى لو فهم كل نظرياتنا الطبيعية ـ كيف تبدو الزهرة حمراء ! ! .

وليس هذا غريبا لأن بعض سكان الصحارى المنبسطة ما زالوا يعجزون عن تصور الأرض فى شكل كرة ضخمة ذات سطح محدب .. ولذا فالتفاهم عبر ألفاظ اللغة لا يتم الا على أرضية ثقافية مشتركة .. وعلى أساس إطار من الصور الذهنية المشتركة .. فالتفكير يجرى فى معظمه فى الذهن بصور وليس بكلمات مجردة .. والتفكير بصور أقدم من التفكير بمفاهيم والصورة كانت أسبق من الحرف فى تعبيرها الرمزى عن اللغة ، وربما كان هذا من أسباب الصلة الوثيقة بين الوعى والرؤية البصرية حيث ما زلنا نعبر عن فهمنا لحديث الآخرين بقولنا : « أنا أرى وجهة نظرك ! » ان الصورة والرؤية كانت أول أداة للوعى.. قبل أن يصبح القلم لسانا للعقل على حد تعبير سرفانتس .. ومع ذلك فليست اللغة (مكتوبة ومنطوقة) ليست الوسيلة المثلى للتعبير .. ربما كان لها فضل على الانسان الأول لأنها اتاحت له التفاهم

(١) تجربة مع الزمان . An Experiment With Time : J.W. Dunne.

مع رفاقه فى الظلام أو من بعيد وتركت يديه خاليتين للتصرف والعمل .. ولكن اللغة ليست نظاما دقيقا للاشارة .. فكل اللغات تحتوى على نسبة من الحشو والاسهاب لمنع الالتباس فى المعنى ولابراز السياق وهذه النسبة تقدر بأكثر من ٥٠ فى المئة فى اللغات الأوربية وربما تزيد عن ذلك فى غيرها .. ونحن لا نعى كل ما يقال أو ندرك كل ما نقرؤه بل تسقط نسبة معينة من اللغة بعيدا عن بؤرة اهتمامنا ونستعيض عنها باستحضار معان من ذواتنا .. ولكن فى الشعر نجد نسبة الحشو أقل ونجد المعلومات ترد مكثفة . وتقاس نسبة الحشو فى اللغة بالمقارنة بين الحد الأقصى للحروف والكلمات التى نستطيع حذفها قبل أن نعجز عن استنتاج المعنى من السياق .. وقد جرت دراسات هامة فى هذا الشأن أثناء محاولة بعض العلماء تصميم أجهزة ترجمة الكترونية تحفظ القاموس وقواعد النحو الأساسية لعدة لغات لتعطينا ترجمة ركيكة تساعد المترجم فى عمله ، حيث يمكنه مراجعتها وصياغتها على مهل بشكل ملائم ، ولكن العقول الالكترونية لا يمكنها أن تترجم شعرا أو تصنع شعرا لأن الشعر يحتاج إلى الجمع بين أكثر من (اطار) من الصور والتجارب الذهنية الذاتية .

يقول (آرشيبالد ماكليش) فى كتابه (الشعر والتجربة) (١) .

« ان الجمع بين الصور فى الشعر ليس غرضه اثارة العاطفة أو تأكيد الانفعال بالتجربة فحسب ، بل غرضه ان تقوم الصور بمهمة الربط والتوحيد لتحريك المشاعر بحيث يفهم المرء لحظة إنسانية عامة .. يفهمها كظاهرة تصدق على جميع الناس فى كل زمان ومكان » ..

ولكن ما يصدق على بعض الناس لا يصدق على كل الناس .. فاللغة هى رغم كل شيء أداة محدودة للتعبير ، محـــدودة بحكم نشأتها ووظيفتها

(١) Poetry and Experience, Archibald Macleish (Peregrine Book).

وبحكم محدودية وعى البشر وتعصباتهم وأهوائهم .. ولعله من الصعوبة بمكان اتخاذ لغة قوم بدون اتخاذ أسلوبهم فى التفكير .. والاستعمار أدرك هذه الحقيقة فسعى لفرض لغاته على مستعمراته ..

يقول جان بول سارتر فى مقدمته (لأورفيوس الأسود) ..

« عندما يتكلم الأفريقى لغة أوربية فانه يدين نفسه كلما فتح فمه .. فان البيض يتحدثون عن أعمال سوداء ، ومزاج أسود ، وشرور سوداء ، وضمير أسود ، بينما اللون الأبيض هو لون الملائكة والطهر والنقاء .. » ويبدو أن الأوربيين خافوا الظلام فى ليالى الشتاء الطويلة القارسة مما ترك أثره فى لغتهم .. ولذا نجد جان جينيه يكتب فى مسرحيته (لينجرن) : « أنظروا ! ها هى تتقدم .. الظلمة التى رغبتم فيها كثيرا .. لأنه بالنسبة لكم : الأسود هو لون رداء الكهان وشعار الحانوتية والأيتام .. ولكن كل شىء يتبدل الآن .. كل ما هو رقيق وحنون وطيب سيكون أسودا .. اللبن سيكون أسود ..

وكذلك السكر والأرز والحمام والأمل أيضا ..

وسوف نذهب إلى أوبرا سوداء فى رولز رويس سوداء لنهتف لملوك سود ولنسمع موسيقى نحاسية سوداء تحت ثريات من بللور أسود .. »

ان كل حضارة تترك بصماتها على أدواتها الثقافية وعلى رأسها اللغة .. والعالم اليوم يتحول إلى قرية بفضل تطور وسائل الاتصال والانتقال والتأثير وتتعاظم مساحة الاحتكاك بين الشعوب ، وهكذا تستعير اللغات من بعضها وتلتقط وسائل التعبير الميسرة والألفاظ الجاهزة .. اما بأن تترجم أو تؤخذ كما هى .. وتتوالى هذه الظاهرة بوجه خاص فى مجالات العلوم والتكنولوجيا ، وهكذا تدفع المجتمعات الصناعية المتقـــدمة لغاتها إلى مواقع أمامية باستمرار .. ويفرض التطور العلمى على اللغات القديمة أن تتطور لتواكب احتياجات الحضارة والمجتمع العصرى ، ويساعد إنتشار التعليم ومكافحة الأمية ، وإنتشـــار الصحف ووسائل الاعلام الجماهيرية على بناء جسر بين لغة الكتابة

ولغة الكلام وبين الفصحى والعامية ..

اللغة الصامتة :

يقول (ج . برونوسكى) (١) .

« ان الانسان لديه لغتان : لغة صامتة يجرى بها الحوار والبحث داخل ذهنه للاستبطان والتأمل والربط بين ظواهر الكون ، ولغة منطوقة أو مكتوبة لنقل ما يتوصل اليه من أفكار عن طريق حواره الذهنى الصامت ، إلى عقول الآخرين ، اللغة الصامتة غامضة وغير محدودة وتجرى بصور ذهنية ، والثانية محدودة وتجرى بمفاهيم وتخضع لرموز متفق عليها إجتماعيا فى التعبير .. »

وهو يرى أن الفن يستغل عناصر الغموض فى اثارة الخيال وتوليد الصور والأفكار ، فهو اذن أكثر اعتمادا على اللغة الصامتة ، بينما العلم يطارد الغموض ويحاول حصره وإجلائه ويسعى لبناء نظرة موحدة تشمل مجموعة من الظواهر وتحاول تفسيرها .. ان الفن مع الغموض .. والعلم مع التحديد ، والفن لا يقول كل شيء ، ولكنه يوحى ويومىء ويثير الخيال ، بينما العلم يقيس ويقارن ويختصر ويحدد ، واللغة كأداة للتفاهم الاجتماعى هى (شفرة) لتوصيل الأفكار ، ويشير برونوسكى إلى أننا عندما نسأل صديقا (كيف حالك) فانه لا يجيب بأن يقدم لنا تقريرا طبيا عن حالته الصحية بل يقول بايجاز (على ما يرام) .. أو .. (لا بأس) فاذا أسهب يكون سخيفا ! فالحديث العادى وظيفته اعلامية مختصرة وليست فنية .. ورأى برونوسكى عن لغة الفن الصامتة يتفق مع رأى (جان بياجيه) (٢) عن الفكر المركزى الذات الذى وصفه بأنه خيالى حدسى ، وغريزى إجترارى ، ووجدانى غير

---

(١) Encounter, Nov. 1965. J. Bronowski: The Machinery of Nature

(٢) Jean Piaget: The Thought and Language of the child (Routledge paperbacks, London 1961).

مدقق ولا يحفل بالبرهان ، ويستخدم فى الاستدلال صيغا شخصية وصورا تمثيلية ذاتية كما يصعب نقله للآخرين .

ولكن هذا الفكر الذاتى يصبح المحتوى الشعورى للتعبير الفنى ، وتصبح اللغة هى صب هذا المحتوى الشعورى فى قالب رمزى،ويكون الفن هو تنظيم تجارب ذاتية فى اطار ذى أصول إجتماعية .

الفصل الخامس

الفطرى .. والمكتسب

التكيف مع البيئة هو غاية كل نشاط حى ومعناه « أن يحقق الكائن مع البيئة ، أو بالأحرى مع مجال سلوكه ، كلاً ديناميا تتوازن فيه القوى وينخفض فيه التوتر الذى لابد أن يعانى منه الكائن عندما ينشأ تناقض بينه وبين بيئته » . (١) .

ولقد كان تكيف الحيوانات مع البيئة هو تكيف سلبى يخضع للطبيعة ولا يُخضعها (٢) ، بينما يسعى الانسان لتكيف ايجابى مع الطبيعة يخضعها فيه لسيطرته ، الحيوان يتكيف مع الطبيعة فيتلون بألوانها ويذوب فيها ، ولكن الانسان يعيد صياغة الطبيعة لكى تلائم حاجاته وطبيعته ، وان كان هذا التكيف الايجابى ليس فى صالح الانسان أو الطبيعة فى جميع الأحوال حيث أدت الحضارة الصناعية إلى الاخلال بالتوازن بين الكائنات فى الطبيعة ، ولوثت مجارى المياه والهواء وتغولت على النباتات ، وأفرزت فضلات سامة يصعب التخلص منها وهددت بالانقراض الكائنات الأخرى فى البحار والأنهار ، ولذا يرى علماء البيئة ان واجب الانسان التعايش مع الطبيعة وليس السيطرة عليها ، لأن السيطرة استغلال بلا عطاء ، والانسان لابد أن يصون الطبيعة ويراعى نظام توازنها اذا أراد لحضارته البقاء . وقد ركد التطور فى الانسان بالمعنى البيولوجى أى ان أعضاءه لم تتغير كثيرا منذ بداية التاريخ الانسانى ، وان كان هذا لا يعنى ان التطور العضوى فى الانسان قد توقف تماما ولكنه يعنى أن التطور العضوى بطىء ولم يعد هو العامل الحاسم فى تقدم البشر ، بل العامل الحاسم الآن هو تطور المجتمع الانسانى ، وقد كان الوعى الانسانى هو حصيلة التفاعل بين

---

(١) د . يوسف مراد : مبادىء علم النفس العام ..

(٢) يقول كوستلر ان أقصى درجات تكيف الكائن مع البيئة هو الموت لأنه يعنى العودة للتراب

الانسان البيولوجى وبين الانسان الاجتماعى .. ثم بين الانسان الاجتماعى والبيئة ، أى بين غرائز الفرد وضرورات بناء المجتمع وبقائه وبين المجتمع ككل وعناصر البيئة ، ولذا كان وعى البشر يتناسب مع مستوى تطورهم إجتماعيا وإنتاجيا ، ولكن المجتمع الانسانى لم يكن قط مجتمعا متجانسا ، فمنذ عهد مبكر نشأ توزيع العمل فى المجتمع وظهرت التناقضات بين علاقات الانتـــاج والقوى المنتجة وبين الطبقات المنتجة والطبقات المتطفلة ، وبين الأساس المادى للمجتمع وبين الصروح المعنوية التى تقوم فوقه ، وبين المشتغلين بالعمل اليدوى والمشتغلين بشئون الحكم والفكر ، وظلت أفكار الناس مرتبطة بأفكار الطبقات المسيطرة « التى تحاول دائما منح الحاضر قيمة مطلقة تجعل الخصائص المميزة له تعبيرا عن العقل الأزلى » (١) وكلما دخل المجتمع الانسانى مرحلة تحول وتأزم راحت الذاتية واللا معقولية . واسترد (كانت) اعتباره فى فصله الدائم بين الفكر والوجود ونما فى شعور الناس ان « الشيء فى ذاته » بعيد المنال .. « وكانت (محدودية) وعى الانسان حقيقة عبر عنها المثاليون بقولهم ان الجزء لا يدرك الكل والمحدود لا يمكن أن يدرك اللامتناهى ، وان العقل الانسانى عاجز عن فهم الكون » (٢) وعبر عن هذه الفكرة الماديون فأكدوا ان الحقيقة نسبية ولكنهم كانوا أكثر تفاؤلا فقالوا ان وعى الانسان يتجه باستمرار للتقريب بين الحقيقة النسبية والحقيقة الموضوعية .. وهكذا يرتقى البشر . وعانت العلوم والفلسفة والفنون كثيرا من هذه الازدواجية فى النظر للأمور ، حيث وضعت ما هو عقلى (مكتسب واجتماعى) ضد ما هو فطرى (غريزى وموروث وبيولوجى) وقسمت العقل إلى حدسى فى تناقض مع الاستدلالى ، وشعورى وضده اللاشعورى ، وظاهر ضد باطن ، وواع وغير واع ، بينما كلها عمليات متآزرة متكاملة للادراك ، وهى كلها أسماء نسميها ومصطلحات نطلقها للمساعدة فى فهم

---

(١) جون لويس ، مدخل إلى الفلسفة ..

(٢) المصدر السابق ..

ظواهر الادراك والتصور ، ولكنها لا تمثل حواجز صلدة أو تقسيمات حقيقية جامدة .. فقد رأينا نسبية مفهومنا عن الوعى واللاوعى ، « فالوعى الانسانى نظام يجمع بين الآلية والملاءمة ، بين الوراثى والمكتسب ، بين الفطرى والتعليمى ، وجهاز الانسان العصبى مكون من فرعين : الأول : غريزى وشرطى وثابت ، والثانى غير مشروط ومكتسب ومرن ، وفى الانسان امكانية واسعة للتطور لأن الجهاز الأول قادر على كف الجهاز الثانى .. أى أن العنصر العقلى قادر على كبح جماح الغريزى.. (١) » والفن هو نوع من الوعى الانسانى ، والوعى الانسانى بجملته هو حاصل تفاعل الانسان البيولوجى والانسان الاجتماعى من جهة ، وبين الانسان الاجتماعى والبيئة بأكملها من جهة أخرى .. ولكن تظل السمة الغالبة للوعى الانسانى هى انه وعى إجتماعى أساسا ، أى ان الانسان يتصور الواقع ويفهمه حسب وضعه وحسب درجة تطور مجتمعه .. الانسان يعجز عن تخطى حدود ذاته ومجتمعه ولذا فان نظرته لابد أن تكون متحيزة . ونحن قد نقول ان الحياة تريد .. والطبيعة تأبى .. والتطور يتجة إلى .. والتاريخ يشهد .. الخ .. وهذه كلها مسميات لظواهر خارج الانسان وتشمل الانسان ، وهى تغرينا أن نطلق عليها صفات انسانية ، بينما الذى يريد .. ويأبى ويتجه .. هو الانسان وهو لا يمكنه أن يتجرد أبدا من نظراته الذاتية والاجتماعية ..

ولكن الطبيعة أقدم من الانسان .. والحياة أقدم من الإنسان .. والانسان البيولوجى أقدم من الإنسان الاجتماعى (التاريخى) .. وقد سبق ظهور الانسان ظهور الحيوانات الفقرية التى تركت آثار عظامها فى الحفريات (والتى ظهرت منذ ٥٠٠ مليون عاما) وقبلها كانت حشرات وحيوانات رخوة لم تترك آثارها ، ومع ذلك فان بعض الحشرات كالنمل والنحل استطاعت أن تقيم مجتمعات متزنة ثابتة غير متناقضة أساسها وراثى بيولوجى ولكنها مقابل ذلك فقدت مرونتها فلم تتطور ، ان الوظائف الاجتماعية

(١) يوسف مراد : مبادىء علم النفس العام ..

فى خلية النحل هى وظائف بيولوجية ، والأفراد خلايا فى جسد الكائن الاجتماعى .. فالنملة الشغيلة تمتاز عن النملة الحارسة ليس بأن الأولى تحمل أداة انتاج والثانية تحمل بندقية ، بل بأن الأولى قد تجردت من كل قدرة حتى القدرة على التناسل وتخصص جسدها للعمل المرهق ، بينما نبتت فكوك كبيرة للنملة الحارسة ، ولو تطور المجتمع الانسانى فى اتجاه مماثل لنتج وضع مخيف ربما يشبه مجتمع (هـ . ج . ويلز) فى روايته « آلة الزمان » حيث الشغيلة يعملون تحت الأرض فى الضوء القليل ، وقد اتسعت عيونهم ونبت فوق أجسادهم صوف لوقايتهم من البرد وانياب قوية لافتراس أبناء البرجوازية الذين يعيشون فوق سطح الأرض ولا يعملون !

من النيورون إلى الجين وبالعكس :

وقد نستطيع أن نحدد بالتقريب موضع الادراك العقلى الاستقرائى فى الفصوص الجبهية فى الدماغ ، ولكن مكان الاحساس بالعنصر الفطرى الغريزى فى الانسان غير محدود ، وان كنا نعلم أن الدائرة العصبية الوسطى فى (الثالامس) هى معبره للوعى . والغرائز هى جوهر إفتراضى نستخلصه من ظاهرة التكرار البسيط للعادات الموروثة ، فالغريزة هى الظهور المتجدد الآلى للقديم ، وما يؤلف عنصر الثبات الوراثى فى الأحياء جميعها هو فى الجين (GENE) وهو بذرة الفطرة فى الأحياء ، وهو لا يوجد فى بعض خلايا الكائن دون غيرها بل هو موجود فى صميم نواة خلايا الكائن كلها ، الجين هو الذى يحدد خط تطور الجنين ويرسم سلفا مستقبل تطور نقطة من البروتين الحى وهل تنمو إلى دجاجة أو حشرة أو رجل أو شجرة . وهو الذى يحدد صفات الكائن الجسمية والمزاجية ، انه يحتوى على الشفرة الداخلية للكائن الحى التى يحملها فى بذوره وفى خلاياه التناسلية ، والتى تورث صفاته لنسله وسلالته ، وهو مفتاح الانسان البيولوجى الذى يحدد للفرد شكله وجنسه وهيئته ومزاجه وبصمات أصابعه وفصيلة دمه ولون شعره ومدى استعداده للجنون أو مرض السكر أو العبقرية أو الموهبة فى ناحية معينة .. وهكذا

وقد كان إكتشاف طبيعة (الجين) ودوره في عمليات الوراثة من أهم الكشوف العلمية في عصرنا وساهم فيه علماءمن بريطانيا وفرنسا والسويد وروسيا وأمريكا واتضح ان (الجين) هو عبارة عن مادة بروتينية مكونة من شق حامضي وشق قاعدي ويكونان سلاسل (Helix)طويلة تشبه سلما حلزونيا ملتفا له درجات ، والاسم العلمي لهذا البروتين الغريب الذي يحمل شفرة الوراثة للكائن الحي هو « ديزوكسي ريبونيو كليك آسيد » ويرمز له اختصاراً ب (د. ن. أ) (.D.N.A) هذه المادة السحرية لها قدرة عجيبة هي القدرة على التكاثر والقدرة على خلق البروتينات وتركيبها ، ونحن عندما نأكل قطعة من اللحم نهضم ما بها من بروتين ونحوله لاحماض أمينية ليسهل على الجسم امتصاصها ولكن (.D.N.A) يقوم بعكس العملية، فهو يركب عشرين نوعا من الأحماض الأمينية ويجمعها في بروتينات متميزة ، فالبروتين الذي يركبه الـ (.D.N.A) الموجود في بذرة نبات العدس يختلف عن البروتين الذي يصنعه الـ(.D.N.A)الموجود في نبات الفول مثلا ، والبروتين الموجود في بيضة دجاجة يختلف عن البروتين الموجود في بيضة نعامة مثلا .. بل ان لكل كائن نوعا معينا من البروتين المميز ولكل فرد بروتين خاص به ، بحيث ان ادخال أي نقطة ضئيلة من بروتين غريب للجسم الحي تسبب له رد فعل عنيف وربما ينتهي بالوفاة ، لأن الجسم يرفض الغريب . ويعتبر جزيء الـ(.D.N.A) أصغر مادة حية لها قدرة ذاتية على التكاثر ، وهذا يعني أنه أصغر وحدة حية لاختزان المعلومات أي أن لديه ذاكرة ، وهذه الذاكرة تتمثل في حفظ المعلومات التي يرثها النسل .. اذ يختزن فيه (مشروع الكائن)، ان كل خصائص النخلة الباسقة وثمرتها موجودة في نقطة ضئيلة بداخل نواة البلحة .. وملامح المولود الجديد موجودة في نواة البويضة الملقحة أو النطفة . وكل خلية تحمل الخصائص البيولوجية الوراثية للكائن ، وتجري الآن تجارب على الكائنات الدنيا لتربية كائنات في المعمل دون حاجة لتناسلها ، وذلك بطريقة تسمى (التكاثر المثلي Cloning) ، وفيه تؤخذ مادة الـ(.D.N.A)من أي خلية

من الكائن الذى يراد تكثيره وتزرع فى نواة خلية كائن آخر من نفس النوع ، فتكون النتيجة توليد صورة تكاد تكون نسخة بالكربون من الكائن الأول وهذا ما جعل البعض يتنبأون بامكان تخليق جيوش من جنود يحملون نفس الملامح ونفس الطول ونفس الخصائص الجسدية والنفسية !!

وقد يكون هذا من الخيال العلمى .. ولكن معجزة الـ(D.N.A.)ليست من الخيال ، ولكى نتصور كيف يعمل .. نفترض أن العلم الانسانى يريد أن يقلد عمل الـ(D.N.A.) مثلا فى بناء مشروعات سكنية ، وهذا يعنى أن يصنع العلماء كرة فيها عقل الكترونى يحفظ بداخله خارطة المشروع ومراحل البناء وشكله النهائى ، وان كل ما علينا لكى تبنى عمارة مثلا أن ندفن هذه الكرة (بذرة المشروع) فى الأرض .. فاذا بالكرة تمتص الماء وتعجنه بالتربة وتصنع منه قوالب طوب وتبنى أساسا متينا دون عون من أحد ثم تزيد عليه طوابق متوالية .. ثم تصنع لهاالأبواب والشبابيك وتوصل الماء والنور وخطوط التلفون والأثاث ، ثم فوق ذلك ترمم ما تخربه الريح والأمطار وعوامل المناخ وعبث العابثين ، وفى النهاية تصنع كرة أخرى (بذرة) أو عدة بذور (لزراعة) عمارات أخرى !! وان ما يحدث فى عمليات الوراثة والنمو فى الحياة أعقد من كل ذلك كثيرا فان هناك ١٥٠٠ عملية كيماوية تجرى فى كل لحظة من عمر الكائن الحى وفى كل ثانية من عمر الانسان تتجدد مليون خلية (باستثناء الخلايا العصبية) .. وكل كائن هو جوهر متميز مهما بدا يشبه سواه ، وقد ظل الانسان يتساءل كيف تنتج بذرة معينة شجرة زيتون وأخرى شجرة برتقال .. ولماذا تنتج خلية حيوانية معينة دجاجة وتنتج أخرى كلبا .. مع ان تركيبهما يبدو متشابها .. وفى الحقيقة فان مادة الحياة واحدة وأسلوبها واحد ، ولكن هناك ثراء وقدرة على التنوع لا مثيل لها .. فاساس الحياة هو مادة الـ(D.N.A.) ولكن تغير ترتيب ذرة واحدة فى مادة الـ(D.N.A.) يغيرمن طبيعة الكائن الذى تنتجه ، ان الشفرة التى تحمل صفات الكائن الحى هى شفرة كيمائية ، (بينما شفرة العقل الالكترونى هى شفرة

كهربائية ميكانيكية) وهذا يعنى ان ترتيب الذرات فى مادة (D.N.A.)يخضع لنظام صارم مثل (الشرشرة) على طرف المفتاح .. وكل كائن له (شرشرة) معينة أى له مفتاح خاص .. ولذا فان الاشعاعات الذرية عندما تغير من ترتيب الذرات فى سلم ال(D.N.A.) وكذلك بعض العقاقير (مثل التاليد وميد) فان هذا يؤدى لولادة نسل مشوه مثل جنين ناقص التكوين أو توائم ملتصقة.. ولكن ما هو موقف مادة (D.N.A.)لو أخذناها على حدة ؟ .

(D.N.A.) بمفرده هو وحش طليق، انه الفيروس الذى يسبب أمراضا متنوعة .. من شلل الأطفال إلى الانفلونزا إلى أنواع السرطان .. لأنه يهاجم نواة الخلية ويتحكم فيها ، يزور ارادتها ويفرض وصايته عليها .. ولكن هذه المادة العجيبة اذا وضعت فى انبوبة اختبار وحفظت فى ثلاجة فانها تتحول لبلورات مثل أى مادة غير عضوية .. وهكذا نجد أننا نقف على أعتاب الحياة .. (1) فهذه مادة حية وليست حية .. انها بلورات ميته فى ظروف معينة .. وهى مادة حية متكاثرة فى ظروف أخرى .. مرة أخرى نجد أن الحواجز التى نتخيلها تفصل تماما بين مظاهر الطبيعة تتهاوى ، انها تقسيمات وضعها العقل الانسانى فى محاولته لفهم ما يحيط به وقد احتار العلماء فترة فى تصنيف كائن دقيق يسمى (اليوجلينا) ينمو فى المستنقعات لأنه يحتوى على مادة الكلوروفيل الخضراء ويتنفس مثل النبات فى ضوءالشمس ، ولكنه اذا افتقد الضوء فانه يتحرك ويعوم ويلتهم الغذاء من البيئة مثل أى حيوان .. فهل هو حيوان أم نبات ؟
واحتار العلماء فى طبيعة الضوء وهل ينتشر فى موجات أم فى اشعاعات كمية ؟ واحتاروا فى طبيعة الوعى واللاوعى .. وهذا يعنى ان الحقيقة واحدة ولكن لها وجوه متعددة، وان الانسان ما زال يجهل الكثيرعن حقائق الكون، ولذا ينبغى أن يجعل أطره الذهنية متفتحة على مختلف وجهات النظر . وقد تأكد العلماء الآن أن سر الوراثة يكمن فى مادة ال(D.N.A.)وان الغرائز التى

(1) شفرة الحياة A. Shwarts: The Code of Life. (MIR)

يرثها الكائن تأتيه فى شكل شفرة كيماوية مكتوبة على جزيئات ال(D.N.A.) ومخترنة فى الجينات ، ولكن الأمر الذى لم يحسمه العلم حتى الآن هو عن مدى العلاقة بين الجينات حاملة الشفرة الوراثية وبين النيورونات حاملة امكانيات الخبرات المكتسبة واطاراتها .. وبمعنى آخر هل الخبرات والصفات التى يكتسبها الكائن الحى فى حياته تورث أم لا تورث ؟ هل تنطبع الخبرات التى تحفظها الخلايا العصبية فى الخلايا التناسلية أم لا ؟ بعض العلماء قطعوا أذيال الفيران وتركوها تتناسل اجيالا متوالية فلم تلد فيرانا بلا ذيول ، وقالوا ان بعض المجتمعات تمارس الختان منذ زمن سحيق ومع ذلك فلم يولد طفل مختون ، وانتهوا بأن ما يكتسبه الانسان من تجارب وعلم وخبرة لا يورثه لنسله ، وأن العالم قد يلد فاسقا والعكس صحيح أيضا ..

ولكن كيف يتكيف الكائن اذن مع البيئة على المدى البعيد .. وكيف فقد الحصان أصابع أقدامه ، ولماذا عجزت النعامة عن الطيران .. وبقيت الزائدة الدودية فى الانسان ؟ ولماذا تهاجر الطيور والأسماك آلاف الأميال إلى مواطن اسلافها دون أن تكون قد زارتها من قبل ؟ ان الشواهد تدل على أن الكائن يرث كل أو بعض تجارب اسلافه .. ويبدو ان هناك صلة بين الذاكرة وعناصر الوراثة ، فنحن لا نتذكر أكثر من ١٠ فى المئة مما يمر بنا أثناء اليوم ، وربما أقل بكثير ، ونتذكر ما يتكرر حتى يترسب فى اللاوعى وقد تكون هناك مجارٍ لم يكتشفها العلم بعد بين اللاوعى وبين عناصر الوراثة أى بين (النيورون) العصبى و (الجين) الوراثى .. ان علاقة الفطرى والمكتسب ، علاقة الجين الوراثى بالنيورون العصبى ، والجنين بالشخصية تشبه علاقة صورة مأخوذة بالاشعة وصورة ملونة لنفس الشخص . اننا نرث القوالب والصيغ التى تحدد استعدادنا لتطوير اطارات ادراكية ومواهب معينة ، ونحن نملأ هذه الاطارات بخبراتنا ووعينا المكتسب ، وبما ان كل عمليات الحياة متبادلة ومتآزرة فلاريب أن وعينا المكتسب يؤثر على وعينا الموروث ، أى ان المحتوى لابد أن يؤثر على الاطار ، فهذا هو منطق الحياة

ولكننا لا نلاحظه لأنه يعمل ببطء ويستغرق زمنا أطول كثيرا من عمر الفرد ومن عمر عدة أجيال .. لا ينبغى أن نشك فى أن الصلة بين الجين والنيورون هى صلة عضوية وان هذه الصلة تتأكد فى الانسان أكثر من سواه . ولابد من جسر يصل التطور فى المكان بالتطور فى الزمان . ان العنصر الغريزى مشترك بين كل الكائنات ومنتشر فى كل الخلايا الحية لكل الأحياء ، ولكن العنصر العقلى تبلور فى مخ الانسان ، وقشرة المخ فى الانسان(Cortex) حديثة فى سلم التطور وهى مركز الوعى ، وأرقى اشكال الوعى هو الوعى بالكون ، ولابد ان بعض المكتسبات والخبرات الانسانية تتوطد وتتأكد حتى تنتقل للنسل ، أى تنتقل من الوعى الآنى إلى الوعى (المستقبلى) المدخر فى الذاكرة ، إلى اللاشعور.. إلى أن تنطبع فى شفرة مادة الـ(.D.N.A)..أى تنتقل من النيورون إلى الجين ..الجين هو حامل شفرة الفطرة التى تلون المجال الانفعالى فى المخ بألوان الغريزة الفاقعة .. من خوف وشهوة وغضب ، والنيورون هو حامل مفاتيح التجربة والعلم والتحليل والاستقراء ، والوعى هو حصيلة التفاعل بين هذين القطبين ، وهو الغاية التى تفتحت عنها الحياة غير المدركة ، والأداة التى توصلت اليها لتفهم بها ذاتها ليكون التطور راشدا واعيا .. فلم تعد مهمة العلم البحث عن الخريطة النهائية للكون بل هدف العلم اليوم محاولة فهم (اللغة) المكتوبة فى «ذلك السفر العظيم .. المفتوح أمام ناظرينا ، أعنى سفر الكون .. » أو كما قال جاليليو فى كتابه الشهير (الساجياتورى) .

الفصل السادس

الذرة السيكولوجية

الجين يحمل الشفرة الوراثية التى تبنى الجنين ، والنيورون يحمل امكانية نمو وبناء الشخصية ، الجين عملية حيوية للنمو مجالها فى الرحم ، والشخصية عملية حيوية للنمو مجالها فى البيئة والمجتمع ، الشخصية هى الجنين بعد أن خرج إلى محيط الأسرة والمجتمع والبيئة .

فالطفل يأتى إلى المجال البيئى محملا بخصائص واستعدادات وراثية فطرية (مسجلة فى الجينات) وتتكون الشخصية نتيجة التفاعل بين البيئة الداخلية للطفل والبيئة الخارجية (الطبيعة والمجتمع) وكما ذكر فرويد وبياجية فان المولود لا يميز فى البداية بين ذاته وبيئته ويبدو له ثدى أمه أكثر ارتباطا بذاته من أصابع قدميه مثلا ، ويعيش الطفل لفترة فى حالة يسميها جان بياجيه « الوعى البروتوبلازمى » ويقصد بذلك ان الطفل يستمر فى علاقة مع العالم الخارجى تشبه علاقته مع الرحم أى أنه لا يميز بين نفسه وبين البيئة ، حيث تعتبر البيئة رحما أكبر ..

« ان عملية التطور من الوعى البروتوبلازمى إلى وعى الفرد بكيانه الذاتى هى عملية نمو وتمايز بطيئة وتدريجية ولا تكتمل تماما .. ان الوعى البروتوبلازمى يبدو مثل بحر متلاطم تصطخب فيه تيارات وموجات نفسية وهو يعلو ويهبط مع نبض الحاجات الفطرية ولكن كل هذا لا يترك أثرا .. ولكن مع عملية النمو والتفاعل مع البيئة تبدأ بعض الجزر الصلبة فى البروز فوق سطح البحر وتتضح معالمها شيئا فشيئا ، انها صورة المجتمع والبيئة تتكون فى النفس ثم تتضح معالم أخرى أشد صلابة فى وسطها لتكون الضمير أو الذات العليا بينما تستمر قنوات وبحيرات التيارات القديمة الفطرية فى مد وجزر (١) . »

(١) آرثور كوستلر : فعل الابداع ..

يقول فرويد :

« فى الأصل فان (الأنا) The Ego تحتوى كل شيء ، ولكن فيما بعد تميز الذات بين نفسها وبين العالم الخارجى . ان شعورنا الذاتى هو من بقايا شعورنا القديم الذى كان يحتوينا مع الكون كله فى صلة لا تنفصم ، ان هذا الشعور قد يبقى كمقابل لشعورنا الحاد عند النضج بذواتنا ، انه شعور الامتداد غير المحدود والوحدة مع الكون .. » .

ان هذا الشعور بالوحدة مع الكون يعود للانسان فى مرحلة متقدمة ، وهو يتمثل فى نزوعه للتكامل ولأيجاد صلة مباشرة مع الكون ، وهو شعور يعرفه الفنان والصوفى .. ان الأطفال والبدائيين ، يكونون فى مرحلة لا يميزون فيها تماما بين الذات والموضوع ، أو بين النفس والبيئة ، حيث تبدو فيها الأساطير حقائق وحيث يختلط فيها الخيال بالواقع ، والارادة بالوهم ، وحيث تفسر الأحداث تفسيرا سحريا ، فيشخصون الأشياء والجماد .. ويخلعون عليها صفات إنسانية . ويمارسون الاعتقاد بالمشاركة ، فأكل قلب الأسد يجلب الشجاعة ، وممارسة رقصة الصيد تجلب الصيد ، والقيام بطقوس الأمطار تنزل الأمطار ، وترديد الأمنية يكفى لتحقيقها .. وهذا ما يسميه (ليفى بروهل) بالإيمان بالمشاركة .. ان الرمز يحل محل الواقع ، والرغبة تحل محل الانجاز .. والكلمة يصبح لها قوة تحقق سحرية .. غير ان الانسان سرعان ما يتجاوز مرحلة طفولته الفردية والاجتماعية فيميز بين ذاته وبين البيئة والمجتمع ، انه يدلف إلى مرحلة تأكيد ذاتيته وانفصاله عن البيئة وكيانه المستقل ، ولكن الانسان حيوان اجتماعى ، ففى داخل الفرد ينمو نزوع طبيعى لمشاركة بنى جنسه وجدانيا .. وهذا من شروط الصحة النفسية ، وقد أشار دوركايم عالم الاجتماع الفرنسى فى بحثه عن الانتحار إلى انه « كلما قلت الروابط التى تربط الفرد بمجتمعه وكلما ازدادت عزلته كلما اقترب من الانتحار » ، ويشكل النزوع الطبيعى للمشاركة الوجدانية بين أفراد المجتمع الواحد الأساس

النفسي للغة ، فاللغة تقوم بايجاد حالة «النحن» فى أوسع نطاق إجتماعى ممكن (١) وحالة « النحن » هذه هى القاعدة الدينامية لتوازن الشخصية ، فالشخص عندما ينضم إلى جماعة جديدة يشعر فى أول الأمر بحالة عدم استقرار وتوتر ثم سرعان ما تمتصه الجماعة فيستعيد اتزانه ويجد الراحة النفسية . غير ان الشخصية لا تتكامل مع المجموعة بدون معاناة ، بل تتعرض الشخصية لصراع بين أهدافها الخاصة وبين أهداف المجموعة ، بين الدوافع الفردية وبين الاخلاق الاجتماعية ، وهذا يولد توترا بين (الانا) و (النحن) .. ولكن ..

« الحاجة للمشاركة (مع الآخرين) تظل قوية جدا حتى بين أناس عصرنا ، تظل الحاجة لمشاركة المجتمع أقوى من تعطشنا للمعرفة ورغبتنا فى التوافق مع مقتضيات العقل ، ان هذه الحاجة مصدرها عميق وبعيد فينا ، ولابد انها كانت قوية جدا فى عصور ما قبل التاريخ قبل أن يدرك الانسان العقل والمنطق ولا بد انها كانت ظاهرة فى كل التجمعات الانسانية » (ليفى بروهل) .. (٢) .

وظاهرة التحريم (غير المعلل) لبعض انماط السلوك فى القبائل البدائية تدل على قوة حالة « النحن » وتأثيرها على الفرد بحيث أن الفرد الذى يخرج على (التابو) فى قبائل بولينيزيا لابد أن يصيبه الأذى فيمرض أو يموت (٣) وفى البوذية تعرف (الكارما) بأنها الماضى كله ، أى مجموعة الأفعال والوعى المتراكم ليس فى حياة الانسان الفرد فقط بل فى حياة البشرية كلها ، فالفرد فى اعتقادهم لا يبدأ من العدم بل يبدأ من (الكارما) . وهذا يدل على مدى قدرة الفرد على تقمص المجتمع وقدرة المجتمع أيضا على تقمص الفرد بل وتدميره عندما يكتسب المجال صفة عدائية بالنسبة للأنا . ان الفرد

(١) د . مصطفى سويف .. الأسس النفسية للابداع الفنى ..
(٢) فعل الابداع : كوستلر ..
(٣) فرانز شتاينر : تابو .. TABOO

يقع فريسة للتناقض بين الحاجة لاشباع غرائزه الذاتية وبين الحاجة للتكامل مع المجتمع .. والتناقضات الأخرى تنضوى تحت هذا التناقض الجوهرى .
أما الحاجات الغريزية فتخضع لتنظيم بيولوجى جسمانى ينشأ من موازنة اثارة العصب السمبثاوى (المحلى) والعصب البار اسمبثاوى (المركزى) والهرمونات التى تفرز نتيجة لاثارة أى منهما .. ومشاعر الجوع والخوف والدفاع والجنس ترتبط بهذه الاثارة .. وتؤدى لافراز الادرينالين أو الآستيل كولين .. ولكن المراكز العليا فى المخ تستطيع دائما التدخل والتحكم فى إشباع الحاجات الغريزية وفى لجم دوافع تأكيد الذات . واذا طغت هذه الحاجات والدوافع الذاتية واستبدت فان المجتمع يتدخل بوسائله الاجتماعية لكبح جماح الفرد، وكما أن أجهزة الفرد البيولوجية منظمة فى مستويات يخضع فيها الجزء للكل والأدنى للاعلى ، وتتمتع فيها الأجزاء بقدر من التصرف والمرونة كذلك نجد المجتمع ينظم أفراده فى مستويات وفئات ويصدر نشاطه عن مركز واحد يمثل السلطة الاجتماعية .

واذا تمكن الفرد من التوفيق بين حاجاته الذاتية وحاجات الآخرين حقق التكامل الاجتماعى وحظى بالتوازن النفسى ، واذا فشل فى ذلك صار (الآخرون هم الجحيم) ! .

وينشأ الترقى فى مجال الشخصية من التفاعل بين (الأنا) و (النحن) أى بين الفرد والمجتمع ، ومن هذا التفاعل يبدأ التمايز داخل (الأنا) وتظهر قمم الجزر (التى تحدث عنها كوستلر) ويحتوى الجزء على صورة مصغرة للكل.. فيتحول جزء من الذات إلى ذات عليا (Super ego)هى صوت المجتمع داخل الفرد أو الانسان الاجتماعى فى الأنا — أو بداية الجهاز الاخلاقى كما يسميها جوليان هكسلى [1] (Protoethical mechanism) وهى نواة الضمير أو النور الأحمر الذى يضىء فى عقولنا ليقول لنا هذا حرام .. عندما نتجاوز حدود الاخلاق والعرف والتقاليد الاجتماعية .. انه ينشأ معنا منذ الصغر ..

---

(١) الأخلاق والتطور Evolution & Ethics ج . هكسلى ..

وهكذا يتبلور داخل بناء الشخصية إتجاهان هما: النزوع الغريزي .. والنزوع الاجتماعى .. (الليبدو) ، (السوبراقو) .. (الأنا) ، و (النحن) .. انهما قطبا التوتر بين الفطرى والمكتسب والفردي والاجتماعى والحدسى والمنطقى .. وبين اللاوعى والوعى .. والحلم والعلم .. وهناك بينهما (الذات) التى اكتسبت فى نضجها مقدرة على التجرد من نفسها والنظر كطرف محايد من الخارج لقطبى التوتر .. وهذه تشكل النواة المركزية للوعى .. لأن هذه القدرة على تجاوز حدود ذواتنا تعنى القدرة على التفكير الموضوعى وامكان فهم الآخرين بلا تحيز والتعميم دون مبالغة .. ولو شئنا تصور نموذج قريب للبناء النفسى للشخصية فالأغلب ان يأتى على صورة بناء الجواهر المفردة (الذرات) فى الطبيعة .. فالشخصية هى (ذرة سيكولوجية) .. وهى جهاز متزن اتزانا ديناميكيا يحتوى على طاقة مختزنة ، ويضم بداخله أبنية داخلية فى مستويات متراكبة تحكمها نواة مركزية ، والجهاز كله يميل للتوازن ويقاوم عدم الاستقرار وينزع للمحافظة على نظامه وذاتيته وتفرده ويرفض الاقتحام ، « ونواة الأنا جهاز نفسى عميق يقاوم التوتر ويصون تماسك البناء النفسى للشخصية » (١) وهو كنواة الذرة جهاز يختزن طاقة كبيرة يمكن أن تنطلق فى ظروف معينة فتكون مدمرة (الجنون) أو تكون مضيئة مثمرة (الابداع والعبقرية) . وكل احتكاك بين الذرة السيكولوجية والمجتمع يولد توترات مصحوبة بانفعالات . وكل توتر يحفز الانسان للقيام بفعل لخفض التوتر بدرجات متفاوتة كما يرفع درجة وعى الانسان .. فالانسان عندما يعيش تجربة جديدة ، عندما يحب أو يشهد حدثا غريبا أو يعرف سرا أو يرى فلما أو يقرأ خبرا .. يود أن يحدث الآخرين عما شهده وما مر به من أحداث ، ويحس ارتياحا نفسيا عندما يحدث الآخرين عن التجربة الجديدة التى خاضها وتنوء بها نفسه ، والفنان يخاطب الآخرين بطريقة فنية لكى ينقل اليهم تجربته محملة برؤيته للعالم. يقول مارسيل بروست : (٢)

---

(١) مصطفى سويف : الأسس النفسية ..

(٢) عن جون ايدل : القصة السيكولوجية ..

« ان الكاتب ليستطيع فى ساعة من الزمان أن يبعث كل الأفراح والاتراح الموجودة فى العالم والتى لا نحظى بجزء منها فى حياتنا الواقعية ولو على مدى سنوات ، ولا نستطيع فى حياتنا الواقعية أن نجرب هذه الأحاسيس العميقة ذلك لأن تطور الحياة البطيء يقلل من احساسنا بها .. » ان الفرد العادي يرهقه الكدح ، ويسحقه الركض وراء المادة بحيث لا يدع له وقتا للتأمل فى ذاته أو للتعاطف مع الآخرين ، والفن عندما يبلور الشعور الخاص فى شعور عام يعيد للانسان ثقته بانسانيته ، ان مأساة بائع جوّال فى أمريكا (آرثر ميللر) أو فاجعة عاملة زراعية فى ريف مصر (يوسف ادريس) أو دراما غرامية فى فنلندا (ميكا والتارى) كلها موضوعات قادرة على إحداث (رنين) فى نفوسنا لانها تشير إلى أن الناس فى أركان الأرض يمارسون حياتهم ويعانون مثلنا تماما .. ولأن هذه القصص تؤكد لنا ان الانسان هو الانسان فى كل مكان وزمان .. والفنان الناجح هو الذى يستطيع أن يرفع النموذج المحلى إلى المستوى العالمى بتأكيد ملامحه الانسانية العامة ليكون نموذج الانسان الانسانى .. ان الفن الجيد يجعلنا نعايش تجارب الآخرين بحلوها ومرها وخطرها وعظاتها وعبرها دون أن ننتقل من مكاننا .. ودون أن يترتب على إثراء وعينا تضحية أو ضريبة من عمرنا وجهدنا ..

ولكن التوتر النفسى الذى نمر به أثناء تذوقنا لثمرات الابداع الفنى يختلف عن التوتر الحافز للابداع الفنى ..

فالابداع ينشأ من توتر فى صميم النواة السيكولوجية للفنان ، فى جهازها المركزى ، كما أنه حاصل اختلال فى الصلة بين جهاز (الأنا) ككل وبين (النحن) .. (١) ان الابداع وليد توتر يشابه التوتر الذى تعانى منه نواة الذرة فى بعض العناصر مما يدفعها إلى اطلاق جزء من طاقتها المختزنة فى شكل اشعاع ذاتى .. « ان العبقرى الفنان تنتظم علاقته بمجتمعه الخاص فى صورة تعارض واختلاف يصحبه الشعور بالحاجة إلى انهاء هذه الخلاف

(١) د . مصطفى سويف ؛ الأسس النفسية ..

واقناع الآخرين بوجهة نظره .. فاذا صحب هذا الخلاف وما ينجم عنه من توترات وإنفعالات عميقة، اذ صحب ذلك استعدادات خاصة ومجموعة من القيم تبرز للعبقرى الناشيء نماذج معينة من الأشخاص يتعلق بهم ، انطلق هذا الناشيء يطلع على أعمالهم ويتمرن على الانتاج فى الاتجاه الذى انتجوا فيه ، محاولا ان يقلدهم أحيانا وأن يتحرر من نماذجهم أحيانا أخرى .. وفى محاولاته هذه يكتسب الاطار الذى ينظم انطلاق انفعاله » (١) .

ان الانفعال المتولد عن تصادم الغرائز الفردية مع البيئة الاجتماعية هو انفعال مشحون بشحنات عاطفية قوية يلون مجال الوعى وهو يؤدى للفعل ، وما زال الغضب يجعل الانسان مهما كان (رجل أعمال أو دبلوماسى) يعانى من تغيرات فسيولوجيه مثل زيادة الادرينالين فى دمه، وسرعة ضربات قلبه ، وارتفاع ضغط دمه ، وتوتر عضلاته، وهذا كله هو الانفعال الموروث للغضب الذى كان يهيىء الانسان (القديم ـ البيولوجى) للقتال ، لأن بين الانفعال والفعل فاصل رقيق .. (Emotion-Motion) فالانفعال يكون حافزا للفعل .. ولكن هناك انفعالات من نوع مختلف عن هذا النوع الفطرى العنيف ، تلك هى مشاعر الحزن والضحك والاعجاب والروعة والانفعال بالجمال .. وان الفرق بين النوع الأول والنوع الثانى من الانفعالات ان الأول عنيف يولد توترا ويضيق من شقة الوعى ويحفز لرد فعل مباشر . والثانى هادىء يحل التوتر ويوسع من شقة الوعى ويحفز للتأمل والتكامل مع المجموع (٢) النوع الأول فطرى ويتصل بتأكيد الذات .. والنوع الثانى مكتسب ويتصل بتجاوز الذات والتكامل مع النحن ، وبالفن يحاول الانسان التسامى بالنوع الأول للنوع الثانى ، فيحاول توظيف طاقة الغريزة فى ابداع أو تذوق الفن ، ان الوعى يغير كلا من الغريزة ورد الفعل . يقول الدكتور سويف « يجب تصحيح القول الشائع بأن فلانا كثيرا الانفعالات لأنه فنان ، إلى قولنا بأن

(١) العبقرية فى الفن – د . سويف ..
(٢) آرثر كوستلر : فعل الابداع

فلانا فنان لأنه كثيرا الانفعالات ، أو بعبارة أخرى لأن حياته زاخرة بضروب من الصراع والتوترات وهو لا يحسن التغلب عليها الا فى مجال التعبير الفنى ».

ان هناك سؤالا قديما ظل يواجه فلاسفة الجمال .. وهو لماذا يصور الفن الفن الدمامة .. والموت والفناء ؟ والرد ان هناك نزوعا فى الانسان لتأكيد الذات ونزوعا آخر لتجاوز الذات والتكامل مع المجموع ، والفن عندما يصور الموت انما يؤكد نعمة الحياة ، وينشط فينا غريزة المحافظة على ذواتنا كرد فعل لفكرة الفناء .

أما تصوير الموت البطولى (التضحية بالذات من أجل فكرة أو غرض اخلاقى أو اجتماعى) فنحن ننفعل به لأنه نابع من رغبة كامنة لتخطى الفناء الفردى فى مقابل التكامل المطلق مع المجموع ، مع عشيرتنا وقومنا أو مع الانسانية ، فى الموت البطولى يتجاوز المرء ذاته وغرائزه وحياته المحدودة لكى يندمج فى (النحن) الاجتماعى ، لكى يخلد فى ذاكرة الأجيال .. وهذه الرغبة فى الخلود الفردى المعنوى مقابل الفناء العضوى هى وراء لهفة الكتاب لتسجيل أفكارهم وانطباعاتهم وتزداد مع الوعى بأن فرصة الحياة محدودة وبنفس الدرجة فان الجمهور يتوقع ارهافا أكثر وتكثيفا أكثر فى وعى الكاتب المحكوم عليه بالاعدام (جوليوس فوتشيك ، كارل تشسمان) .

ان الفن يلعب دورا آخر هو تعميق وعى الناس بالحياة وإنتشالهم من روتين معاشهم اليومى إلى مستوى من الوعى المكثف بدراما الواقع .. وهذا هو السر فى اقبال الناس على مباريات مصارعة الثيران والافلام الباعثة على الرعب .. حيث يشعرون بمشاعر مكثفة لا تمر بهم فى حياتهم العادية ، والفن يقوم – فى بعض جوانبه – بدور مماثل .. ولذا فان تصوير النواحى السلبية فى الحياة لا يقل أهمية عن تصوير جوانبها الايجابية بالنسبة لدور الفن فى توسيع آفاق الوعى الانسانى بشتى الجوانب . والفن له قوة إيحاء كبرى .. وعندما كتب جوته قصته الغرامية المشهورة (آلام فيرتر) عمت ألمانيا موجة

من الانتحار بين الشباب تشبها ببطل قصة جوته .. ان الفن الجيد يذيب (غلاف) الشخصية ويصل مباشرة لأعماق الذرة السيكولوجية لكي ينقل اليها عدوى توتراته ، والفن عندما يتحدث عن الموت فهو يمس وترا حساسا فى نفس الانسان ، ويقول فرويد ان النزوع نحو المحافظة على الذات واستمرار النوع يوازن نزوعا آخر فى الكائن نحو العودة للحياة غير العضوية أى نحو الفناء ، وان بعض الكائنات ينتابها شعور بأن دورها قد انتهى فتعد نفسها لتقبل الموت فى هدوء واطمئنان .

الفصل السابع

المحتوى الغريزى للفن

يعتبر الحب موضوعا رئيسيا فى الآداب والفنون جميعا، والحب عاطفة ترتكز على اساس بيولوجى غريزى هو : حفظ النوع وفى الفن لا يزول الحس الشهوى ولكنه يصفى ويركز ويدمج ، صريحا أو مضمرا ، فى المحتوى الانفعالى للعمل الفنى ، كما يتبلور فى الشكل ..

ان الجمال العضوى يرمز للجمال المعنوى ، ولكن أساسه غريزى.. الذكر الجميل يعجب – غريزيا – بالانثى الجميلة ، وينجذبان نحو بعضهما ، وأساس هذا التجاذب الفطرى اللياقة البدنية والعافية والتناسق الجسدى ، ثم يضيف المجتمع بعد ذلك عناصر اجتماعية وحضارية ، مثل الاخلاق والثقافة .. الخ ، ولكن المحتوى الغريزى يكمن فى عاطفة الحب كما تكمن الحرارة فى شعاع الضوء ، فالغريزة نظمتها طبيعتنا البيولوجية بأن جعلت شروط اشباعها هى ذاتها شروط الجمال الحسى العضوى، وهو الجمال الذى يبدو لأول وهلة جمالا فى الشكل « بينما اضافت الحاجة إلى التكامل مع المجتمع اضافت للجمال بعدا معنويا هو مجموعة من القيم الاجتماعية – لوفافر» فلا يكتمل جمال المظهر الا بحسن المخبر ، ومن هنا كان اتحاد الجمال بالفضيلة ركنا أساسيا فى تفكير الاغريق القدماء ، ولفظ (كالوجاثيا) يتركب من كالوس : جميل ، واجاثوس : طيب ، والمعنى كله هو الجميل الطيب فلا قيمة للجمال بدون قيم الخير . (١) .

والانفعال الذى يجذبنا نحو الجمال الانسانى هو من نوع الانفعال الذى يجعلنا نبتهج لرؤية الزهور المتفتحة والثمرة الناضجة ، ومنذ القدم ربط

---

(١) اللهم هبنا من لدنك الجمال معقوداً بالخير : فى دعاء أوراتوريو السمفونية التاسعة لبتهوفن .. إصرار على إنسجام الشكل والمحتوى .

الانسان بين التفاحة المغرية ، وحواء الفاتنة ، لأن كليتهما توحى بالأخرى وتستدعيها ، ثم تدخلت الأفعى رمزا للخطيئة عندما فقد مجتمع آدم وحواء براءته الأولى واكتسب وعيا بذاته وبتناقضات المجتمع الانسانى . الانثى الفاتنة ، التفاحة الناضجة ، الزهور المزهرة .. كلها أشياء تبعث فينا الاحساس بالجمال لأنها تبعث فينا النشوة بالحياة ، ولكن هذه النشوة لا تحرك الغريزة الجنسية لدينا بل تحرك غريزة أشمل وأعمق ، غريزة تحتوى الحس الشهوى وتتجاوزه ، تلك هى غريزة حفظ الذات وحفظ حياة النوع .

إن الجنس يصبح رمزا (فى الفن والأدب) لقوة الحياة والخلق والخصب والنماء ، وبعض الفرويديين يرون رموزا جنسية فى الكلمات العادية .. ولكن (رانك) (١) يرى ان الابداع الفنى يمثل انتصار إرادة الفرد على إرادة النوع ، حيث تتمثل إرادة النوع فى تحقيق الذات بالتناسل ولكن الفرد لا يقبل دوره النوعى الا اذا كان ممكن التحقيق بطريقة شخصية أى بارادة حرة فى تجربة الحب ، وهذه هى المقدرة (الابداعية) للنمط المتوسط من الناس ، أما النمط المبدع (الفنان) فلا يريد خلق فرد بل خلق عالم كامل خاص به ، ثم يطلب الفنان من العالم كله أن يوافقه على انتاجه .. وهذا التفسير يناسب الرومانسيين الذين يضعون الفرد فى مقابل المجموع ويمجدون الانكفاء على الذات وعالم الأديب الخاص بدلا من دمج المعاناة الشخصية بمعاناة المجتمع كله . بينما يرى (يونق) أن الفنان يعبر من خلال وعيه الذاتى عن وعى المجموع ، والابداع كما يراه (يونق) نوع من الدفع الداخلى يستولى على الفنان لتتحقق من خلاله أحلام مجتمعه ولكى يقوم الفنان بدوره هذا لابد أن يضحى بسعادته الذاتية .. فى (الأرض الخراب) للشاعر ت . س . أليوت ، نجد الجنس رمزا للخصب والقوة المادية والسياسية ، ونجد البحث عن الحب الضائع يعنى البحث عن الايمان المفقود والبحث عن القوة الروحية وعن البراءة والخلاص ، تلتقى القصيدة

(١) التفسير النفسى للأدب : د . عز الدين اسماعيل .

فى تعبيرها عن اليأس من أن يعود الخصب إلى الأرض وان يعود الاشراق إلى حياة الانسان .. كل ذلك يقوله الشاعر من خلال الحديث عن تجربة حب ترزياس ، فى موقف درامى يشبه حب ترستان وايزولده ، انها أسطورة داخل أسطورة .. داخل أسطورة .. عن الموقف الانسانى .. وهى تعبير عن أزمة الانسان الأوربى المعاصر الذى غلبت عليه النزعة المادية » (١)

ان الفرق بين الأدب المكشوف (البورنوغرافى) والأدب الرفيع فى تناول موضوع الجنس ليس فقط فى طريقة معالجة موضوع الجنس ، ولكن فى محتوى تناول العلاقات الجنسية وهل الهدف منه هو الاثارة المباشرة أم التعبير عن مدلول نفسى أعمق ؟؟ ان تناول الجنس فى كتب الطب لا يشكل اثارة لأن الهدف من الشرح ليس الاثارة ، والأدب الرفيع يعتبر الجنس موضوعاً من موضوعاته لأن الجنس مشكلة انسانية هامة ولأن دوره أساسى فى حفظ النوع وفى استمرار الانسان .. وفى الفنون والآداب ترتقى الغرائز البيولوجية وتصبح حاجات اجتماعية ، ونحن نرى أن المجتمع الانسانى خلال مراحل تطوره قد ازداد سيطرة على مادة الطبيعة كما ازدادت بالمثل سيطرته على طبيعته الخاصة ، فارتقت حاجاته ، بمعنى ان الحاجات البيولوجية صارت حاجات اجتماعية ، أى حاجات تخضع لظروف المجتمع (٢) (يتعلم الطفل أول ما يتعلم أن يتحكم فى افرازات جسمه فلا يلوث نفسه أو الآخرين) ، ويكتسب الانسان بالممارسة والاحتكاك حساسية لمعطيات الواقع ، كما يكتسب الاطار الاجتماعى والثقافى الضرورى ، للتعبير ، وخلال ذلك تتهذب أعضاء الحس والادراك وتنال ثقافة مطردة بالقدوة والمحاكاة والتعليم والتجارب ، فغريزة حفظ النوع والجنس لا ترتوى بفعل شهوى فى مستوى حيوانى بل .. تحتاج إلى طقوس ومقدمات واطار دينى واجتماعى لاكسابها الشرعية والاستمرار .. ويحوطها المجتمع بالضمانات

---

(١) التفسير النفسى للأدب : د . عز الدين اسماعيل

(٢) هنري لوفافر : في علم الجمال ..

لمصلحة النشء ولحمايتهم ، وحتى الأكل لا يعود افتراسا بل يصبح مناسبة اجتماعية لها قواعد وأصول ترتفع وترهف فى سلم التركيب والرقى لتتجاوز ملء المعدة ، وقد جعل منه الفرنسيون فنا قائما بذاته هو الجاسترونومى .. « وبالرقص والغناء استطاعت الشعوب أن تسيطر على غريزة حيوانية وان تسامى بالجنس ليصبح حاجة للتعبير عن ذواتهم ولانفاق طاقتهم الزائدة فى اظهار بهجتهم ونشوتهم بالحياة .. » (١) .

الانفعال :

ينشأ الانفعال من توتر بين طرفين هما : الذات والموضوع ، أو بين العنصر الغريزى فى الانسان ، والبيئة الخارجية المحيطة بالانسان .

وعندما يصطدم الانسان بحدود بيئته فلا يجد تلبية كاملة لحاجة غريزية ماسة .. هنا يتولد توتر ، يتحول التوتر إلى انفعال ، أى يصبح شحنة عاطفية تلون المجال الواعى فى المخ ، وتتناسب حدة الانفعال العاطفى طرديا مع شدة التوتر ، ومع درجة المقاومة التى يجدها الانسان فى بيئته . وهذه الحدة تنتقل إلى الحافظة فتنطبع عليها كما تستدعى من الذاكرة مواقف مشابهة ، ونحن نتذكر بشدة ما يثيرنا وما ننفعل به بشدة ، فالانسان الذى يجد تلبية كاملة لرغائبه الغريزية بلا معاناة ، مثل هذا الانسان لو وجد ، فانه يكون بلا ذاكرة وتكون صفحة عقله بيضاء بلا وعى لأنه بلا تجارب (٢) ويشبه (كودويل) ارتباط الانفعال بالوعى والذاكرة بشبكة من الأسلاك الدقيقة (هى الذاكرة) يسلط عليها اسان من اللهب (هو الانفعال) فيجعل الاسلاك تحمر وتتوهج فى بقعة معينة وتسرى الحرارة فى الشبكة كلها .. أى يلون الانفعال المجال الواعى ويمتد للشبكة العصبية كلها . وقد توصل العلم لدراسة آثار الانفعال على الموجات الكهربائية الصادرة من المخ ، بواسطة

---

(١) المصدر السابق ..
(٢) كريستوفر كودويل ، دراسة فى حضارة تحتضر ..

رسام المخ الكهربائي فوجد العلماء أن الانفعال يغير من شكل الذبذبات الصادرة من المخ ويؤثر في افراز الهرمونات في الجسم وفي نبض القلب والتنفس .. . وأجريت تجارب عـــلى قطط زرعت في امخاخها أقطاب كهربائية ثم تعرضت لمرأى كلب .. وظهر الانفعال واضحا في شكل ذبذبات متغيرة صادرة من بعض المراكز في المخ ، وتختلف ذبذبات الشعور بالغضب عن الشعور بالرضاء .. عن الذبذبات الصادرة من مخ شخص في حالة استرخاء وتأمل وهي ذبذبات (ألفا) التي تصدر عن الذين يمارسون رياضة (اليوجا) أو ينغمسون في حياة روحية والتي تدل على أن المخ في حالة يقظة وكذلك في نفس الوقت في حالة استرخاء ، وهي اللحظات المناسبة للتفكير الابداعي والتأمل ، فالتفكير الابداعي يحتاج إلى التحكم في الشحنات العاطفية الشديدة وتوظيفها في استدعاء تجارب مماثلة وابرازها ، وفي التعبير عن التجربة باستخدام الشحنة العاطفية للتعمق في الذاكرة ولاستخراج المخزون من التجارب وربطها معا ، وصهرها في التعبير المكثف عن التجربة أو الحدث ، مصدر الالهام وموضوع الابداع .

« التجربة هي أعلى درجات الحيوية للكائن الانساني وهي تعني التفاعل مع الواقع واحداثه ، وفي التجربة تتغير البيئة كما يتغير الانسان ، اذ يتعلم الانسان شيئا جديدا ويكتسب وعيا جديدا وبذلك تزداد سيطرته على بيئته الخارجية (الطبيعة ، المجتمع) وعلى بيئة الداخلية (ذاته) . » (١) ونمو الانسان يعني الدخول في سلسلة من التجارب المتصلة . كل تجربة لها بداية ونهاية ، ومنها يتشكل ايقاع الحياة ، ايقاع الحياة هو المنحنى بين بداية تجربة ونهايتها (التي هي أيضا بداية لتجربة تالية) ، في بداية التجربة يبدأ توتر ناتج عن ظهور حاجة أو شبه حاجة أو تنبيه ثم ينخفض التوتر نتيجة لاشباع الحاجة أو لازالة مصدر التنبيه .

الاشباع : هو حل التوتر ، وهو شعور بالرضاء والاكتمال الذي قد يرتقي

(١) كودويل : دراسات ..

فيبلغ درجة النشوة ، والمهم فى التجربة أثرها بعد زوالها ، فهى تترك وعيا جديدا من التأليف بين الخبرة الجديدة الشعورية وبين الخبرات السابقة ، بين الغريزى والعقلى وبين الموروث والمكتسب ، وبين الذاتى والموضوعى فاذا كانت الحياة سلسلة من الخبرات والتجارب فهى لا تتكدس لدينا فى فى شكل آثار أو ذكريات مشوشة بل تنظم فى أطر وتصنف فى أبنية نفسية ، فيها ثبات وفيها مرونه ، وفيها وصل بين ماضينا وحاضرنا وهو ما يمكننا من ممارسة الحياة كشخصية انسانية متميزة ، وتتحدد درجة مرونة شخصياتنا وتماسكها وقابليتها للجديد حسب قابلية الأطر النفسية التى تخصنا للنمو والتطور أو الثبات والجمود ، وقد ابتك (ايزنك) امتحانات مشهورة لاختبار مرونة الشخصية .

« والتوتر الذى يخلقه التناقض مع البيئة يستدعى الفعل ، وجميع الأفعال الانسانية تتكون من كل متحرك دينامى ، من وثبات ، ومن مجموعة متصلة من أبنية داخلية مصغرة داخل بناء أكبر يحتويها ويشملها ويتكامل فيها الجانب الغريزى مع الجانب العقلى » (١) .

والابداع الفنى مثل أى فعل انسانى « يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية » .. كما يقول هيجل .

وكتب الناقد (محمود أمين العالم) يقول :

« البناء الأدبى والفنى ثمرة عمليات بالغة التعقيد متعددة الجوانب ، مختلفة العناصر ، تمتزج فيها العوامل الذاتية بالعوامل الموضوعية ، وتلتحم فيها الخبرة الشعورية بالمعانى العقلية بالرؤى الخارجية المنتقاة ، بمستوى تطور أدوات التعبير وطبيعتها ، ومدى التمكن منها ، ليتألف من هذا كله مخلوق فريد هو العمل الأدبى أو الفنى » .

---

(١) د . مصطفى سويف : الأسس النفسية ..

ويمتاز الفعل الابداعى عن أى فعل آخر بشرطين : الأول هو الموهبة التى تتمثل فى الحساسية المفرطة التى تهيىء شخصا دون آخر لالتقاط النواحى الجمالية فى مشهد الواقع والتعبير عنها ، وهضم وتمثل الانفعال وتحويله إلى طاقة ابداعية (وليس طاقة اثارة أو دعاية فجة) والشرط الثانى هو الاطار الثقافى والفنى فالشاعر يلزمه اطار شعرى ، والقاص يلزمه اطار قصصى من حصيلة قراءاته واطلاعه وتحصيله وحفظه، فالالهام لا يبزغ الا لدى الشخص المرهف الذى يملك الاطار ، والتجــربة تكتسب عنده ، دون سواه ، دلالتها فى حدود الاطار الثقافى والتجاربى ، وما الالهام سوى لحظة تغير كيفى فى المجال الادراكى ، ولكنه مشروط بالماضى وبالحاضر فى واقع حياة الفنان ، أى محدد بالاطار النفسى وهو رصيد المبدع من الخبرات والتثقيف والتأمل .

وقد زعم البعض أن الفن — على عكس العلم — لا يحتاج إبداعه أو تذوقه إلى تراث فكرى خاص ، اذ أنه يخاطب القلب والحواس ويتجه مباشرة للفطرة الانسانية ، وهذه النظرة انتجت الفن العامى (Pop-Art) ومذاهب الارتداد البدائى فى الفن (الفوفيزم ، وتقليد رسوم الأطفال) ..
واذا كان الاطار الثقافى ضروريا للابداع فالانفعال أشد ضرورة .. ولكن هنالك فرق بين الانفعال الخام والانفعال الذى يثمر ابداعا فنيا .. ويمكننا بسهولة ملاحظة حاجة الفنان لفترة اختمار لتمثل الاحداث والتعبير عنها من مسافة معينة .. فالانفعال الشديد يعوق الابداع ، ولا بد من فترة تترسب فيها التجربة وتعتق قبل أن يفرزها الفنان فى عمل فنى ..

« وقد كان الكسى تولستوى يقول انه لا يحب الكلام عن مشروعاته الأدبية الجديدة لأن ذلك يجرده من الحماس للكتابة لأنه بالمعنى النفسى يعيد التوازن لمجاله السلوكى فيكون فى غنى عن الكتابة (١) » ، وكان همنجواى

(١) د . مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفنى ..

يقول انه وجد بين الأدباء المهاجرين فى باريس نوعين من الأدباء : الذين يبدعون الأدب والذين يتحدثون عن الأدب ..

ترويض الانفعال :

فالانفعال يختزن فى الذاكرة ليلون مجاله بلون عاطفى خاص يظهر مع تفتح عناصر الابداع ، يقول ستيفن سبندر :

« ان الذاكرة هى جذر العبقرية المبدعة فهى تمكن الشاعر من أن يصل لحظـــة الادراك المباشرة التى تسمى الالهام باللحظـــات الماضية التى حملت اليه انطباعات مماثلة ، وهذا الوصل للانطباع الراهن بالانطباعات الماضية يمكن الشاعر فى اللحظة من أن يخلق تأليفا عبر الزمن ، قوامه أنغام ان هى إلا انطباعات متماثلة تلقاها الشاعر فى أوقات متباينة ووصل بينها فى تشبيه يحتويها جميعاً متعاصرة ، ان أهم ما يميز شاعرا عن سائر الشعراء ، نوع ذاكرته والطريقة التى يستخدمها بها ، وثمة نوعان من الذاكرة نوع يمكن أن نسميه الذاكرة الصريحة المشعور بها ، والآخر هو الذاكرة الخفية واللاشعورية ، فاما الذاكرة الصريحة التى نشعر بها فهى ذاكرة الانطباعات التى صيغت فى الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها ، وأما الذاكرة الخفية اللاشعورية فهى ذاكرة الانطباعات التى لم نصفها شعوريا وقت تلقينا لها، وبالتالى فان تذكرها يبدو وكأنه خلق لها من جديد أو كأنه التقاء بها لأول مرة » (١) .

وكتب آرثور كوستلر فى كتابه : فعل الابداع (The Act of Creation) فى فصل بعنوان الادراك والذاكرة :

« ان ترتيب الخبرات فى الذهن لا يتم فى شكل سلاسل متصلة بل فى شكل أنظمة شبه مقفلة هى جزء من كل بمعنى ان هناك (اطارات) تنظم الخبرات وتلتقط الخبرات الجديدة وتجد لها مكانا بين الخبرات السابقة فى نظام هرمى ، كما يجد الشاعر ان كلمة معينة جديدة تصلح لسد الثغرة فى قصيدة جديدة يبدعها .. » وقد ثبت فى أثناء التجارب عن أنجع السبل

---

(١) د . مصطفى سويف : العبقرية فى الفن ..

للتعليم أن الانسان يتذكر المعلومات التي لها ارتباط عاطفى بذاته أو ببعضها ولها معنى معين ، أما المعلومات التي لا معنى لها وليس لها ، أدنى ارتباط فان حفظها صعب ولابد لتذكرها من ايجاد وسيلة لربطها و لاعطائها معنى من نوع ما .. وهذا نعرفه من تجربة اختراع (جمل) لحفظ ترتيب الحروف فى الآلة الكاتبة أو نظم قواعد النحو فى ألفية بن مالك .. فالمعنى والارتباط العاطفى ضروريان لتنشيط الذاكرة .. أى أن الانسان يرتب المعلومات فى نوع من (الموزايكو) العقلى — طبقا لنوع من النظام وقد حلل (كوستلر) عملية استقبال الأصوات ، فنحن نتعرف فى لحظة معينة على صوت معين نعرفه أو لحن معين نحبه أو نتوقعه ، وكل الأصوات الأخرى تصبح خلفية أو ضجة لا نكترث لها .. وقد نفضل لحنا ساذجا لمجرد ارتباطه فى ذهننا بحالة نفسية خاصة .. أما الموسيقار المحترف فلا يكاد يسمع جملة موسيقية حتى يقول هذه رباعية وترية للبيانو لبيتهوفن ، أو هذه مقطوعة لفرانزليزت وربما كان يقود العزف كاراجان ، بالنسبة لموسيقار أوربى مثلا فان كل الموسيقى العربية تبدو له رتيبة وتشبه بعضها ، وربما خلط بينها وبين الموسيقى الهندية أو الفارسية أو التركية .. ولكن الموسيقار العربى أو حتى المستمع العربى عندما يسمع جملة موسيقية فسوف يميز عبد الوهاب من الأطرش من السنباطى .. كما نستطيع أن نميز فى الأوركسترا العازفين المنفردين ومدى براعة كل منهم .. وهذا يعنى ان الأذن تقوم بعملية تحليل سريع للأصوات على أساس خبرات صوتية موسيقية سابقة منظمة فى أطر ومرتبة فى مستويات معينة بحيث يمكننا الرجوع اليها ومقارنة التجارب الصوتية الجديدة بها وكذلك الاضافة اليها باستمرار لتصبح أساسا للتمييز الدقيق والتذوق الرفيع وكذلك للرجوع اليها فى الابداع اذا توفرت عناصر الموهبة الابداعية . وسوف نرى كيف تعمل فكرة (الانتروبى) وفكرة (النظام المتزن الديناميكى) فى تفسير عمليات تكوين الاطار والاستفادة منه فى عمليات التذوق والابداع معا ..

الفصل الثامن

العناصر المشتركة فى الفنون

الايقاع : (Rythm)

الايقاع عنصر مشترك فى الفنون جميعا ، وهو عنصر رئيسى فى الفنون الزمنية بوجه خاص ، فى الموسيقى والرقص والشعر وفى القصة والمسرحية والفيلم نجد أيضا قمما ومنخفضات ، نجد مواقف توتر وحركة ومواقف اتزان وهدوء ، مواقف ثبات ومواقف ترجيع ، وهذا التوتر فى العمل الفنى يوازى توترات انفعالية مر بها الفنان ، والفن يتضمن الايقاع ، لأن الايقاع ظاهرة عامة فى الكون ، فحركة المد والجزر ، والليل والنهار والحياة والموت ، ونبض القلب ، والتنفس ، وتيار المخ ، واليقظة والنوم ، والبناء والهدم ، والعسر واليسر ، والعاصفة والهدوء .. كلها ظواهر إيقاعية موجودة فى الكون وملحوظة بدرجة أكبر فى عالم الكائنات الحية ، وتنبع الظواهر الايقاعية من ميلين متناقضين : ميل لبذل الطاقة وميل لاستعادة الطاقة ، لفقدان الاتزان وللعودة للاتزان .. والنشاط الفنى بدأ فى الانسان مع تنظيم الصلة بين الجهاز الحسى والجهاز الحركى فيه ، وساعد العمل الجماعى على بلورة هذه الصلة وانسجامها مع النشاط الحيوى للمجموع . وكان التعبير الفنى الأول خليطا من الغناء والشعر والرقص ، والشعر العربى تظهر فيه بوضوح آثار نشأته الغنائية مما كان له أثره القوى فى أوزانه ، واشتهر الأعشى بأنه « صناجة العرب » .

أما الموسيقى فهى فن الايقاع ، وأول الموسيقى كانت طبول الغابة ، ولا بد ان الانسان قد تأثر بضربات قلبه وحركة تنفسه .. والمعروف ان الانسان حتى وهو يقف جامدا تماما فان ايقاعا خاصا يمر بعضلاته بانتظام ليعدل من مركز ثقله ويثبت الجسم . ويتأثر الايقاع فى الفنون تأثيرا مباشرا بالبيئة وظروف العمل ،

فالحياة الرتيبة تولد فنونا ذات ايقاعات رتيبة، والحيـــاة الصاخبة المتوثبة تولد ايقاعـــات سريعة وعنيفة . يقـــول ايفـــان بافلوف العالم الروسى الأشهر فى وظائف الأعضاء :

« الحياة ككل من أبسط مظاهرها إلى أعقد كائناتها ومنها الانسان بالطبع ، هى سلسلة معقدة باطراد لاستجابات الكائن للتوازن مع بيئته ، وايقاع الحياة يتكون من هذه السلسلة التى تتمثل فى بذل الطاقة واستعادتها واختزانها وبذلها من جديد » ان الفرق بين التعبير البسيط عن الايقاع والتعبير المركب عنه يتمثل فى الفرق بين قرع طبول فى الغابة وبين الايقاع المعقد فى الأوركسترا السمفونى مثلا ، ونحن نجد أن الطفل فى بداية تعلمه للغة يركب كلمات ذات مقطع واحد يتكرر .. ثم يتطور الأمر فنجد اللغة تستعير مقاطع صوتية تشبه أصواتا موجودة فعلا فى الطبيعة مثل زئير الأسد، وهدير البحر، وزفيف الريح، فالصوت يجرد ايقاعا معينا ثم يصبح دلالة على معنى معين مثل (موج) ثم يصبح فى مرحلة أرقى دلالة على معنيين : معنى حرفى قريب ومعنى مضمر (وليل كموج البحر أرخى سدوله ..) .

ان الايقاع البسيط الرتيب يخدر الوعى، أما الايقاع المركب فيوقظ الوعى ويجذب الانتباه .. وسوف نجد فى الاطار اللغوى ان الكلمات ذات الايقاعات المتشابهة تنظم فى اطار واحد وهى تتوارد من الذاكرة للوعى باستدعاء كلمة منها .. ونحن عندما نربط الكلمات بالنشيد أو الأغنية فان الايقاع يكفى لاستدعاء الكلمات والمعانى المرتبطة به .. ان تجريد اللغة يعنى تحويلها لايقاع صرف أى إلى موسيقى ، فالايقاع هو الذى يميز بين الضجة وبين المعنى ، وكل نشاط حيوى يرتبط بايقاع معين يلتصق به ويدل عليه، والخدعة المألوفة فى أفلام الخمسينيات لتجاوز الرقابة على المشاهدالجنسية فى السينما كانت بجعل مشهد القبلة وايقاعها يستغرق زمنيا نفس ايقاع ممارسة الحب ، وهذا يوحى بالجنس بقوة .. ولكن الرقيب لم يكن يجد أى مشهد صريح يعترض عليه !

فالايقاع يخاطب أشياء عميقة فى ذواتنا .. وليس أدل على ذلك من التجربة التى أجريت على المرضى بالصرع .. وهذه التجربة تبدأ بتسجيل ايقاع دماغ المريض بواسطة رسام المخ الكربائى .. وبعد معرفة الايقاع يضبط مصباح كهربائى ليرسل شعاعا موجها نحو عين المريض بحيث يكون معدل تغير قوة الشعاع مشابها للايقاع الذى قاسه رسام المخ الكهربائى عن ذبذبات دماغ المريض وهذا يؤدى لاصابة المريض بنوبة صرع !!

وقد لوحظت هذه الظاهرة فى الذين يرقصون على أنغام طبول (الفودو) ، ويبدو أن لدى بعض الشعوب طريقة لضبط ايقاع طبولهم على ايقاع نبض التيار العصبى فى المخ وهذا يجعل المشتركين فى احتفالات (الفودو) يصابون بحالات تشنج تشبه الصرع وقد يكون هذا من أسباب ظواهر التشنج فى حفلات الزار .. وهذا كله نسوقه للدلالة على أن « الذهن يكون أكثر ميلا لتقبل الاثارة التى تأتى مصاغة فى شكل ايقاعى أو ترافق نمطا ايقاعيا .. »(١) وليس الأمر قاصرا على الانسان ، فبعض الحيوانات تتجاوب مع ايقاعات معينة (الحصان مثلا) .. بل أثبت بعض العلماء الهنود (ستلا بونيا وت. س. ن . سنغ) أن أنواعا معينة من النباتات تزدهر وتترعرع بدرجة أكبر على حس الحان موسيقية معينة !!

الحركة :

الايقاع يعنى حركة مستمرة ، والحركة هى علامة الحياة فالحى متحرك ، والفن يصور الحركة ويستخدمها لاحداث الايهام بالواقع ولربط انتباه المتلقى بالأثر الفنى .. فالحركة عنصر أساسى فى الفنون ، وتتولد الحركة الداخلية للعمل الفنى من تصوير الصراع والتناقض والتباين. ويتفاوت ايقاع الحركة الداخلية فى العمل الفنى لتعميق الاحساس بناحية معينة فيه ، أو للايحاء بمضمون خاص .. الحركة فى العمل الفنى تخلق توترا لدى

---

(١) فعل الابداع – كوستلر ص ٣١٤ . الطبعة الإنكليزية ..

المتـــذوق وهـذا يعطى العمـل الفنى عنصر التشـــويق والاستثار بانتباه المتلقى وتوقع حل التوتر ، والحركة تؤثر بالايحاء ، وهى تؤثر مباشرة فى الفنون الدرامية وفى الموسيقى والأدب ، أما فى الفنون التشكيلية كالنحت والرسم فالشروع فى الفعل يغذى الخيال باكتمال الفعل ، الحركة المعتقلة فى النحت توحى بحركة كاملة ، الشروع فى العرى فى صورة الأنثى أكثر اثارة من العرى التام ، ان احضار الموضوع بكامله أمام المتلقى من خلال مشهد واحد فيه شروع فى فعل أو حدث يخلق توقعا وتطلعا لنواح أخرى سيتم اكتشافها ، والفجوات يملؤها خيال المتلقى .. الذى يطاب حل التوتر وبلوغ الاتزان .. وقد لاحظ علماء النفس بأن الخيال يتجه لاكمال الفجوة واغلاق الدائرة واننا اذا رسمنا دائرة، غير مكتملة ونظرنا اليها طويلا فان خيالنا يتصورها تامة مكتملة .. وهذا يصدق على الرؤية الفعلية كما يصدق على الرؤية البصرية .. كذلك اذا نظرنا إلى سهم مرسوم على ورقة ← فاننا نتصور حركة للأمام .. وربما كان هذا الوهم يرتبط بحركة العين فى استكشافها لمجال الرؤية .. والسينما هى فن الحركة المصورة ، هى مزج الصورة بالحركة ، فهى صور متحركة ، وهى تسمى (الفن السابع) لأنها تحتوى الفنون جميعا وتؤكد فيها عنصر الحركة ، فالقصة تدخل فى الفيلم كمضمون رئيسى ، والموسيقى والتمثيل تدخلان فيه كأدوات تعبيرية ، أما الأداة الرئيسية فهى الصورة على شريط متحرك ، وكما يستخدم الفن الحركة يستخدم الصمت والسكون الذى يدع الفرصة لنشاط الخيال ويؤكد الحركة ويخلق الايقاع .

أما الموسيقى ، فهى فن الحركة الزمنية وهى فن الايقاع ، فالانغام هى ذبذبات فى الهواء ، والالحان هى تنظيم هذه الذبذبات فى أبنية زمنية ، فى السمفونية نجد لحنا رئيسيا أو جملة موسيقية مميزة (Melody) ثم اشكالا مختلفة لتوزيع اللحن وترديده .. بالاضافة إلى ألحان أخرى ثانوية تمثل عناصر متنوعة ، وفى الاوبرا فان اللحن يلتصق بشخصية درامية ، والتجاوب والتقابل بين الالحان

(Contrapont) يؤكد جمال التنوع فى الوحدة (Polyphony) والانسجام (Harmony) فى كل المراحل، ويجرى تأكيد اللحن المميز فى مختلف أشكال التوزيع الأوركسترالى على سلم موسيقى متناقص أو متسارع الايقاع والحدة .. وبعد تلخيص الحركات السابقة وتجميعها واثرائها، تأتى الخاتمة فى ذروة مركبة (Climax) والموسيقى هى أقدر الفنون على بعث الذكريات الخامدة ..(١) لأنها تحدث تلوينا انفعاليا فى عدة اطارات نفسية .. فتبرز الصور والمشاهد فى اطار حالات مزاجية خاصة ..

وفى الحقيقة فان كل الأعمال الفنية تؤثر على المجال الانفعالى للذهن بواسطة المؤثرات الحسية : مشاهد .. وأصوات .. وكل احساسات الحواس الخمس .. ويجرى مزج الأحاسيس بتداخل إطاراتها وتداعيها وارتباطها وباستعمالها رمزيا وللايحاء بالمزيد ، ولخلق حركة .. فنحن نقول (الحان دافئة) .. و (كلام حلو) و (ألوان ناعمة) .. و (أشعار قاتمة) .. وهكذا .. والفنون كلها تستعير من بعضها فى وسائل التعبير والتأثير .. أما الوعى بالمضمون فينشأ من تصوير التباين والمفارقة ، بابراز عنصر رئيسى ، وتأكيد خيط مشترك فى مختلف المواقف ، وتلخيص المسار العام للحركة الداخلية وتبادل المواقع بين الجوهر والخلفية ، ومن تقابل الفعل ورد الفعل ، ومن توازن الحركة الصاعدة والحركة الناكصة ومن تفاعلهما يتولد ايقاع ..ويبرز مغزى .. أما الخاتمة فهى حشد من التفاعلات الكيفية يبلغ بها العمل الفنى ذروته .

يقول كوستلر « ليست الصعوبة فى تحليل التجربة الجمالية الفنية وفى تلخيص طبيعتها التى لا يمكن اختصارها ، بل تكمن الصعوبة فى ثراء التجربة وفى طبيعة الأطر التى تتداخل فيها لا شعوريا بما يتعذر التعبير عنه لغويا على امتداد ابعاد متنوعة وصاعدة .. » (٢) .

(١) ما أقسى ذكرى السعادة البائدة التى تبعثها الألحان فى أيام الشقاء .. تشايكوفسكى : رسائل لناديانون ميك ..

(٢) فعل الابداع — ٣٩٤ .

التعبير بالصورة الفنية :

الفن هو أساسا تعبير بصور ، والصورة عنصر مشترك فى الفنون جميعا ، وللبصر أهمية كبرى فى ادراكنا الحسى مما يجعل النور هو الرمز الانسانى المألوف للوعى والمعرفة ، والضوء هو الخيط الذى يربطنا بالطبيعة كنظام خارجى للأشياء الواقعية ، والانسان ما كان ليستطيع أن (يباشر) بالمعنى الحرفى للكلمة كل جزئيات البيئة ، أى يجعل كل حجر ونبات وكائن يلامس بشرته كى يتمكن من ادراكه ، ولكن شعاع الضوء من الشمس أو من مصباح يمس هذه الأشياء ثم يرتد عنها فيمس جزءا حساسا[1] من بشرتنا فنرى وندرك ، ففى أثناء التفاعل بين بشرتنا والضوء انفتحت فى جلدنا طاقة شفافة حساسة تحولت إلى نافذة يطل منها دماغنا على العالم ، وقد اكتشف وجود أشخاص يمتازون بحساسية فى جلد أيديهم وقد أكد الأطباء فى جامعة موسكو أنهم وجدوا فتاة روسية تتمتع بأنامل حساسة للضوء حيث يمكنها أن تميز بين الألوان والظلال بأطراف أصابعها .. (٢)

وقد تحولت العين خلال تاريخ التطور الطويل من عضو يميز الأشكال تلبية للحاجات الغريزية (الغذاء ، الجنس ، الخطر) ، تحولت العين إلى عضو انسانى يرى (بمعنى يدرك أيضا) فيتأمل ويفكر ويتصرف .. أى تجاوزت العين غايتها الأولى من البحث عن إشباع الحاجات الحيوانية الأولية وتحامى الأعداء إلى غرض الرؤية العقلية الشاملة والرؤيا المكثفة عبر حواجز الزمان والمكان ، إذ صارت العين ترتب المشاهد فى المكان مستمدة خامات تصورية من الذاكرة لتصنف المشاهد فى الزمان أيضا .. وفى أثناء العمل لتغيير البيئة اكتسبت عين الانسان قدرتها على تصور الواقع على نحو أكمل وأفضل « ففى أثناء العمل الانسانى ترتقى الحواس لتصبح بمثابة مجموعة من الفلاسفة

---

(١) د . زكى نجيب محمود فى مقدمة ترجمة كتاب الاحساس بالجمال — لسنتيانا .

(٢) فى زيوريخ معهد للصم وقد صنعوا أرغنا للصم يحسون نغماته باجسامهم وفى نفس الوقت يرون ذبذبات الأصوات على شاشة تلفزيونية ..

النظرين» (١) فعين الفنان غير عين الرجل العادى وعين المثقف غير عين الانسان المحروم من الثقافة ، وليس كل من له عينان للرؤية يرى !
والمعروف عن الأطفال انهم يتمتعون بذاكرة ارتسامية قوية فالطفل يستطيع أن يغمض عينيه ليرى بوضوح مشهدا قد ركز عليه بصره لمدة ١٥ ثانية ، وبعض الناس لديهم هذه القدرة على الرؤية الارتسامية بحيث يمكنهم تصور أى مشهد يوحى اليه بهم أو يطلب منهم تصوره ، فهم يرونه بعين الخيال ، والفنان يحتفظ بموهبة الأطفال فى استحضار الصور ، والذاكرة الارتسامية تعين الفنان فى التعبير بالجزئيات المشخصة بدلا من المعانى الكلية . وقد كان ديكنز والفونس دوديه وشللى وكولردج وود زورث .. كل هؤلاء الفنانين امتازوا بذاكرة ارتسامية قوية . (٢) .

والصورة عنصر هام وغالب فى الآداب والفنون جميعا ، وحتى فى الفنون غير التشكيلية نجد أنفسنا نستخدم تعبيرات بصرية ، فنتحدث عن (الشكل) و (اللون) فى الموسيقى ، ونتكلم عن (اضاءة) الحدث و (صورة) النموذج و (الظلال) فى القصة والمسرحية كما نتحدث عن (الرؤية) العقلية والتصوير بالتخيل وبالتجسيم فى الشعر ، ونتحدث عن (الانطباع) فى الآداب لأن الفن يعبر بالصورة ، بينما العلوم والرياضة والفلسفة تعبر بمفاهيم كلية ومعادلات .. والصورة تمثل لغة ألصق بذواتنا ، وبعض اللغات القديمة كالصينية والهيروغليفية أصلها صور صار تجريدها حتى تحولت إلى رموز .. ونحن نعرف ان الذات تعبر عن رغباتها ومخاوفها بالرؤى والأحلام ولا تعبر عنها بمفاهيم المنطق ، والتفكير الذاتى هو تفكير بصور ..
والمشاهدة العيانية هى أصدق أنواع الادراك فقد اعتاد الانسان ألا يصدق الا ما يراه بعينيه ، كما اعتاد أن يقيس ما يراه بما رآه من قبل تفاديا للخطأ ، وهذا يجعل من الاطار البصرى أهم وأكبر اطار لدينا ، فالانسان فى حاجة

---

(١) لوفافر : فى علم الجمال .
(٢) د . مصطفى سويف « العبقرية فى الفن » ١٩٦٠ .

ماسة للحصول على صورة ذهنية عن العالم منسجمة ومتماسكة ..

فاذا امتنعت عليه هذه الرؤية العامة المنسجمة اصابه قلق وتوتر لا يزول حتى يستعيد التكامل لصورته الذهنية عن العالم . « ان شعوره بالتوقع والاشتياق يشبه بعض الشيء عملية التنبؤ عندما نشهد المقدمة فنتوقع نتيجة معينة أو اتجاها معينا للنتيجة ، غير انه يختلف عن التنبؤ فى اننا لا نقف مما نتوقعه «موقف عدم الاكتراث ، بل نطلبه ونشعر بالحاجة اليه ، وهذه الحالة النفسية يعرفها علماء النفس الجشطالتيون أكثر من غيرهم فيطلقون عليها إسم (الميل للاغلاق) كأنما نحن بصدد دائرة غير مكتملة فى جزء صغير من محيطها عندئذ سوف نشعر بالميل لاكمالها وسوف نكون على بينة من الاتجاه الذى نتوقع أن يتم فيه الاكمال » (١).

اننا نجد هذا الاحساس وراء رغبة الانسان الكامنة فى نقد الواقع والتطلع لواقع أفضل ، فالانسان السوى يميل لتقويم المعوج وتصحيح الخطأ ورفض القذارة والضجيج .. ويعتبر الفوضى « قذى فى العين » وكثير من الكتاب كتبوا مؤلفاتهم ليدخلوا النظام على أفكارهم أولا قبل أن يهتموا بتوصيلها لغيرهم .. وليحصلوا على صورة ذهنية منسجمة عن العالم ، وهذه بدورها تخلق لديهم حافزا لنقلها للآخرين ، فالابداع هو عملية تنظيم لعناصر الواقع لاعطائها معنى ولاكسابها محتوى يثرى الوعى الانسانى .

ويرى أرنست فيشر فى كتابه (ضرورة الفن) (٢) فى فصل عن الشكل والمحتوى .. ان السمتريا ظاهرة موجودة فى الطبيعة ونلاحظها فى البلورات المعدنية بصورة واضحة .. وهو يرفض أقوال الفلاسفة المثاليين بأن السمتريا هى نزوع الطبيعة للجمال بل يرى ان هذه الظاهرة ترجع لترتيب ذرات المادة بطريقة تخضع لقانون المحافظة على الطاقة والاتزان . ولكن السمتريا موجودة أيضا فى الأحياء فى مستوى الحيوانات الفقرية ومنها الانسان حيث

---

(١) دكتور مصطفى سويف ، التذوق الفنى – الآداب . يناير ١٩٦١ ..

(٢) Arnest Fischer: The Necessity of Art

نجد أن جسم الانسان متوازى ، وان الجانب الأيمن منه يشبه الجانب الايسر وهـذا موجود فى الكون بشـكل عام فهناك توازن وتقـابل بين السالب والموجب ، والليل والنهار ، والذكر والانثى ، والشمال والجنوب ، والقلوى والحامض ، والبرد والحر ، والخير والشر ، والحياة والموت .. الخ ..
والعلماء يقولون ان مقابل المادة فى عالمنا توجد (مادة مضادة) فى عوالم أخرى .. وان كل وحدة من محتويات الذرة توجد وحدة مضادة لها فى عالم المادة المضادة . فهناك الكترون ومقابله بوزيترون ، ونيوترون وضده أنتى نيوترون .. (والتقاء المادة ونقيضها يؤدى لفناء الطرفين فى انفجار هائل..)
كما اكتشف باستير ان جزيئات البروتينات المتماثلة نوعان : نوع يحرف الضوء المستقطب يمينا والآخر يحرفه شمالا ، واستنتج من ذلك ان المادة الحية تأتى فى شكلين مثل الأصل والصورة فى المرآة أو مثل فردتى القفاز وهى خاصية حيرت باستير طويلا ..

من هذا نرى ان الغاء المقابلة والسمتريا يعنى الغاء الوجود ذاته . ويمكننا أن نلاحظ بسهولة ان العين تستريح اذا نظمت الأشياء فى المجال المرئى تنظيما منسجما فيه (سمتريا) ، أى فيه اتحاد وتنوع وتناظر واتزان بحيث يريح التطلع اليها عضلات البصر ، اذ ترهق العين اذا لم يكن مركز ثقلها فى النقطة التى ينبغى التركيز بصريا عليها (١) كذلك يرهق الذهن اذا لم يجـد اكتمالا واتزانا : ففى القصة لا بد من التوقيت المناسب بين اجزائها ولا بد من تقديم انماطها تقديما واضحا ، كذلك لابد من الاحتفاظ بالموضوع فى محور اهتمام القارىء طيلة السرد ، ثم لابد فى النهاية من حل أو الايحاء بحل لصراعاتها.
« وان عدم ارتياح رواد المسرح للنهايات المفاجئة التى لا تبلغ فيها المسرحية قمتها الدرامية أو ختامها بعلامة استفهام يرجع إلى أسباب (بيوكيمائية) ، فالمسرحية التى تنتهى بفاجعة أو بضحك تؤثر تأثيرا خاصا فى الهرمونات

(١) ك . كودويل : دراسة فى حضارة تحتضر ..

التى تسبب أحساس العقل بالرضاء » (١) ونجد هكسلى هنا يعود لتأكيد مفهوم (الكاترسيز) أو التطهير الذى تقدم به أرسطو فى حديثه عن أثر المأساة فى الجمهور منذ ٢٣ قرنا وان كان يضيف اليه قليلا من الهرمونات البيو كيمائية !

— ان أوجه الشبه بين عمليات الرؤية البصرية والرؤية العقلية تستمر حتى فى تفاصيل هذه العمليات .. فالعين تهتم برؤية ما يقع على حافة المجال المرئى وتحاول استكشافه ، وكذلك المخ يحاول أن يكتشف المعنى الغامض ويسلكه فى عداد ما يذكره من معلومات ، ويقارن المخ بين ملامح المتحدث وما تقول عيناه ، والعين تقوم بعملية (مسح) لمجال الرؤية وكذلك الوعى ، والاكثر من ذلك ان العين — فى عملية القراءة مثلا — تحاول ان تسبق اللسان فتتقدم قليلا فى قراءة الكلمات قبل النطق بها والمخ يفعل نفس الشىء فيحاول أن يحسب مقدما احتمالات الموقف لكى يستطيع مواجهته .. وهذا ما يفعله قائد السيارة أو الدراجة بدون وعى تقريبا .. والعين (ترى) ما يهمها وما يلفت نظرها ، والمخ لا يعى الا ما يهمه وسط حشد المعلومات التى تتدفق عليه .. ان التوقع والاختيار هما من بين الخصائص المشتركة فى كل من الرؤية البصرية والعقلية . وهناك صفة أخرى أكثر بروزاً فى عملية الادراك سواء بالبصر أو بالفعل ..تلك هى الارتباط الوثيق بين الاطار القديم والصورة الماثلة والعلاقة بينهما .

لتباين : (Contrast)

وبجانب الحركة والايقاع والصورة يلعب التباين والتقابل والتناقض دورا هاما فى العمل الفنى ، فالتباين (contrast) عنصر أساسى فى ابراز الصورة بأسلوب مقابلة الالوان والاشكال والظلال .. وفى الرواية وفى المسرحية نجد الصراع بين البطل الايجابى والبطل السلبى ، أو بين النموذج الذى يجسد

---

(١) آلدوس هكسل . الا عداد المسرحى . مقال مترجم فى العدد ١٣ من مجلة (الشهر) القاهرية

قيما معينة والنموذج الذى يمثل قيما مناقضة ، وهذا الصراع يخلق عنصر الاثارة والتوتر لدى المشاهد ، وفى الموسيقى نجد التقابل (الكونترابونت) عنصرا هاما فى التلحين ، وفى الشعر أيضا يلعب التباين بين المحسوس والمجرد وبين الذاتى والموضوعى دورا فى خلق (جو) القصيدة ومعانيها ، فنجد الشعراء يتحدثون عن « مساء غريق الضياء » وعن « صياح الصخر الأصم » وعن « نفوس من خشب » وعن « القمر الشاحب المقرور » كما يلعب التباين دورا أساسيا فى خلق الاستعارة والمجاز وابراز المحتوى الرمزى . والتباين يتولد من المقابلة بين إطارات مختلفة .. وكما يقول كودويل : « فنحن فى الحساب لا نجمع خمسة أشجار مع خمسة نجوم ونقول ان عددهم عشرة ، ولكن فى الشعر نجمع بين الغابة والنجوم » فتقول الشاعرة (١)

هناك خلف غابة النجوم

وخلف استار الغيوم والظلام .. لخ .

فالتباين عنصر مشترك فى الفنون جميعا ، وهو يخلق عناصر متقابلة ومتباينة ينشأ من تقابلها ايحاء بالحركة والايقاع وبالمحتوى .. ويتحقق بها التوازن فالتوازن هو أحد العناصر الهامة فى العمل الفنى .. التوازن ضرورى فى القصة والقصيدة والسمفونية واللوحة .. والفنان يجب أن يعرف أين يبدأ وأين ينتهى بحيث أن أى اضافة أو حذف فى عمله الفنى يخل بتوازنه ، والتوازن يتحقق بتصور ذوق المتلقين أو المشاهدين والتوصل لكيفية التأثير فيهم ، وهذا من نوع التوقع الحدسى لدى الفنان الذى ينبغى أن يكون حساسا لذوق جمهوره ، غير أن العنصر الأكثر بروزا واشتراكا فى الأعمال الفنية جميعها هو عنصر الصورة ، فهى العنصر الغالب فى التعبير الفنى بجميع فروعه وأشكاله .

---

(١) ملك عبد العزيز فى قصيدة نجمة الغروب ..

الفصل التاسع

الالهام .. والعبقرية .. والمجتمع

« العمل الفنى اذن تدفع اليه أسباب هى التى تدفع إلى الحلم ويحقق من الرغبات المكبوتة فى اللاشعور ما يحققه الحلم ، وهو كذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات ، ويخلق بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة وغريبة فى الوقت نفسه ، ومن هنا تأتى المتعة التى يجدها الفنان فى اخراجه عمله الفنى إلى الوجود » (١) فلحظة الالهام هى فى الحقيقة لحظة اختلاط الشعور واللا شعور ، والتقاء مستويات الذاكرة واطرها المتعددة بحثا عن الصور والأخيلة التى تجسد وتجسم فكرة معينة .. ثم إنصهارها جميعا فى الخلق الفنى . ونفس الاختلاط بين الشعور واللاشعور يحدث لدى متذوق العمل الفنى .فنحن قد نشهد فيلما يبعث على الحزن فتسيل دموعنا ونحن ننسجم مع الفيلم دون أن نفقد وعينا بأن ما يحدث على الشاشة ليس واقعا بل هو خيال ، فالعمل الفنى الجيد يجعلنا نعيش فى مستويين من الوعى ، فى مستوى ذواتنا وفى مستوى وعى الفنان ، وقد استخلص الدكتور مصطفى سويف من بحوث جيلفورد الخصائص العقلية الثلاثة التى تتدخل فى الابداع الفنى ، وهى الاصالة ، والطلاقة ، والمرونة ، ويقصد بالاصالة الميل للتجديد بعد استيعاب القديم وبالطلاقة سهولة استدعاء التجارب المشابهة والاستفادة منها . وبالمرونة القدرة على تصور علاقات جديدة بين الاطارات النفسية على أن يوحد بين هذه الخصائص انفعال ذكى منظم . (٢) .

أما كوستلر فقد سخر من نظرية الالهام والوحى الذى يهبط فجأة على الفنانين والعلماء وقال انها خرافة من بقايا النظرة الآلية للكون الموروثة من القرن

---

(١) دكتور عز الدين اسماعيل – التفسير النفسى للأدب ..
(٢) العبقرية فى الفن – ١٩٦٠ .. د . مصطفى سويف ..

التاسع عشر ، ووضع أربعة شروط للفعل الابداعي وهي الاصالة ، والطرافة ، ونفي التقليد ، والاصرار على الجديد ، ثم تدخل عناصر اللاوعي . وعرف كوستلر الاصالة بأنها مفهوم نفسي اما الطرافة فهي مفهوم تاريخي .. ان الاصالة تكمن في ابتكار الطرق غير المطروقة اما الجدة والطرافة فهي محاولة ايجاد علاقات جديدة بين « اطارات » للمعرفة لم يسبق الربط بينها ، اما العنصر غير الواعي في عملية الابداع فهو يلعب دورا وراء الكواليس في انضاج الفعل الابداعي وتحويله إلى فكر منقول ومؤثر وفعال . وقدم آرثر كوستلر أمثلة عديدة على تجربة الاكتشاف في العلم والفن والفلسفة لدى كبار المفكرين مثل : كبلر وديكارت وماكس بلانك ودي برولي وفلمنج واينشتين .. ان هناك شبه قانون ، فكل من هؤلاء عالم ضليع في موضوعه استوعب كل ما كُتب قبله وما قيل في شأن موضوع دراسته ثم هو مشغول تماما بمسألة تتصل بموضوعه أي بفكرة جديدة ، وقد اجتمعت لديه كل عناصرها فدرسها وقتلها بحثا ، وبعد ذلك ترك الأمر للاشعور أو للعقل الباطن أو اللاوعي حيث ترسبت عناصر الفكرة جميعا ، وفي اللاوعي تجري (عملية الطهي) لعناصر الفكرة على مهل .. أما حصيلتها فهي الثمرة الابداعية المنشودة التي تبرز فجأة على سطح العقل الواعي ، وهكذا يبدو الالهام كانبثاق للحل من حيث لا نتوقعه ، كل المبدعين عرفوا هذه الحقيقة ، ان تقتل الموضوع بحثا ، وأن تقلب جميع وجوه المشكلة ، ثم تدعها لتختمر .. وتتناول موضوعا آخر ، فاذا بالحل بالاكتشاف .. بالابداع الخاص بالموضوع الأول يأتيك طائعا ، وهذا بحكم التجربة أشبه بالقانون ، ولذا يقول كوستلر « ان الحقيقة تبدو غانية لعوبا .. تطاردها فتهرب منك ، وتدعها فتقبل عليك » (٢) .

والشاعر العربي القديم كان يرجع حالة الالهام والابداع إلى الجن ، والشعراء اليونانيون كانوا يعتبرون الالهام الفني مصدره آلهة الفنون (MUSE) .. ثم

---

(١) فعل الابداع – آرثر كوستلر ، (فصل – الاصالة والعادة) .
(٢) المصدر السابق .

شاعت فكرة ان الفنان عصابى ومصاب بالنرجسية ولا بد أن يكون كذلك لكى يكون فنانا .. فالمعاناة النفسية هى السبيل إلى الابداع ، وميز فرويد بين العصابى وبين الفنان فقال بأن العصابى يعيش فى عالم وهمى من صنعه ، بينما الفنان يعرف كيف يجد مخرجا من عالم الخيال ويعود ليضرب فى الواقع بقدم ثابتة . (١) .

لقد كان جيمس جويس عصابيا وكذلك فان جوخ وتشايكوفسكى وفاجنر وكان أبو نواس نرجسيا ولكن هذا لا يفسر ابداعهم .. فهناك عدد كبير من المرضى والشواذ النفسيين وهم لا يبدعون شيئا .. ووجود مبدعين يعانون من أمراض نفسية لا يعنى أن يكون المرض بالضرورة شرطا للابداع ، انه يعنى فقط ان الفنان – لأنه حساس – أكثر عرضة للمعاناة النفسية وللأمراض النفسية من سواه من سواد الناس ، ولكن معاناة الابداع هى معاناة من نوع خاص ألم يقل (ريلكه) لأحد الشبان الذين طمحوا لابداع الشعر : « لا تكتب الشعر الا اذا شعرت أنك ستموت اذا لم تفعل .. » (٢) .

لابد اذن من حافز قوى يحفز الانسان لممارسة الفنون ، ولا بد من حاجة شديدة للتعبير عن الذات وحل توتراتها عن طريق التعبير الفنى . حاجة تدفع الانسان الذى لديه ثقافة فى فن معين ، ليمارس رغبته فى الخلق والابداع الفنى ..

وفى كتابه (العبقرية فى الفن) يرفض الدكتور مصطفى سويف فكرة المرض النفسى كظاهرة مرتبطة بالعبقرية ، ويميز بين قلق الفنان المخصب وبين قلق المريض العصابى ، غير ان فكرة ارتباط الابداع الفنى بالمرض لم تنته مع فرويد بل بعثت على يد ر . د . لاينج – مؤلف كتاب « النفس المنقسمة » (٣) .

---

(١) العبقرية فى الفن – د . مصطفى سويف ..

(٢) د . عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب ..

(٣) The Divided Self, R.D. LAING (Penguin 1965)

وفى كتابه تعرض لتحليل شعر وقصص الكاتب الأمريكى ديلان توماس ، والأديبة الأمريكية سلفيا بلات .. وقد خلص لاينج بأن الأديبين مصابان بنوع من الفصام ورفض المجتمع القائم على القهر ، ولذا فانهما ينطقان بلسان كل الشباب الأمريكى الثائر الذى يعيش فى غربة روحية ، وانتهى لاينج بأن المجتمع الأمريكى مجتمع مجنون وقد استطاع ان يصيب الأغلبية بالفصام فاذا جاء انسان شاعر وأعلن رفضه لقيم المجتمع ودعوته للتمرد عليه اتهم بالجنون .. بينما الشاعر يظل هو الانسان السوى الوحيد فى مجتمعه الذى فقد عقله .. ولكن هذا يعنى ان يعانى الشاعر عزله شديدة وان يتمنى الموت .. وان كان فى الحقيقة يريد أن يتوقف عن هذه الحياة المفروضة عليه ، وليس أن يموت .. وهو عندما يطلب الموت فهو فى لا وعيه يرجو أن يكون الموت ميلادا جديدا ، أى طريقا جديدا للعودة لحياة جديدة . ولكن الدكتور (هارى جونتريب) يقدم أسبابا أكثر اقناعا لغربة الانسان المرهف الاحساس فى مجتمع المزاحمة والصراع .. يعتبر جونتريب ان (فرويد) ساعد الانسان على خداع نفسه عندما أكد ان الصراع الأكبر هو الصراع بين غرائز الفرد وكبت المجتمع وبين قوانين الحياة وقانون الأحياء ، بينما الخطر الأكبر الذى يتعرض له الفرد هو خطر ضعف (الذات) وعجزها عن مواجهة تحديات الحياة ، خاصة فى مجتمع يقوم على الصراع المستمر والمنافسة والعدوان ، ان ما تحتاج اليه الذات الانسانية ليس النجاح أو السيطرة بل تحتاج أساسا إلى التكامل مع الآخرين لأن الانسان ما زال حيوانا اجتماعيا بطبعـــه . وعندما يحصل احباط لميوله الاجتماعية فانه ينحرف للعدوان والاغتصاب .. ان مجتمع الخوف يفرز العدوان (النازية) وعندما يكتشف الجانح أن الجريمة والعنف والنجاح المادى كلها ليست بديلا عن التكامل الاجتماعى يصاب باليأس ويطلب الموت ..

يقول جونتريب ان المرض يعود إلى أيام الطفولة الأولى عند بداية تمايز الأنسجة النفسية للطفل وبدء وعيه بذاته . « فالطفل يجد أجزاءه النفسية جزرا

مشتتة ، ولايتمكن من ربطها والوعى بنفسه كوحدة نفسية (أنا EGO) بدون أداة تكامل خارجية هى الأم أو من يقوم مقامها ويرتبط مع الطفل بعلاقة حب وحنان حقيقية .. فاذا فقد الطفل هذا التكامل فانه ينشأ وبه ضعف داخلى فى الذات وعدم نضج عاطفى يتمثل فى الخوف من اقامة علاقات مع الآخرين وعدم الثقة بالنفس والعجز عن مواجهة متطلبات المجتمع .. (٢) خاصة فى مجتمع يمجد القوة والفحولة الجنسية والنجاح المادى — يصفه جونتريب فيقول : « مجتمع يريد منا أن نكون جميعا على غرار جيمس بوند ، وعلى مثال طواغيت المال ونجوم المجتمع ورجال العصابات وفتيان (البلاى بوى) .. أن نكون أقوياء وأشرار .. ومشهورين وأن ننظر للعالم باعتباره مليئا باعداء يتحتم علينا سحقهم وبأشياء ينبغى أن نمتلكها ونستهلكها .. »

ولكن فى الحقيقة فان الانسان يحتاج إلى الآخرين ويعتمد عليهم ويحتاج لعطفهم ومحبتهم ، ان حقيقة الوجود هى الوجود مع الآخرين وقد ساهمت الوجودية فى تأزيم المشكلة الانسانية بالشعار الذى أطلقه سارتر فى مسرحيته الأبواب الموصدة (Huis Clos) بأن الآخرين هم الجحيم ! وجعلت الوجودية سمة العصر هى القلق والشعور بعدم الاطمئنان وعدم التفاهم والخوف من الآخرين ثم تفاهة وعبث الحياة .. والقيمة الوحيدة الايجابية فى الوجودية هى دعوتها الانسان لقبول التحدى .. ولكن هذا لا يكفى ، ان المجتمع قد يخلق قيما مزيفة أو يفقد صوابه ، ولكن ليس دور الفنان الانسحاب من المجتمع والعكوف على ذاته المحطمة ، بل عليه أن يجمع شمل ذاته من خلال الفن والابداع والتكامل مع الآخرين ومحبتهم وأن يروج لقيم جديدة غير قيم العنف والجريمة والسيطرة والصراع التى تسود فى المجتمع الاستغلالى . هذا

---

(١) Dr. Harry Guntrip. Personality Structure and Human Interatction, Hogarth 1961

(٢) تشايكوفسكى — الموسيقار الروسى المعروف — كتب يقول لصديقته ناديافون ميك (أفرحى فى فرح الآخرين) .. وعندما التقى بها مصادفة هرب .. وقد وجد خلاصه فى موسيقاه قبل أن يشرب كأسا ملوثة بميكروب الكوليرا ويموت ..

هو الرأى الذى انتهى اليه الدكتور هارى جونريب .

الالهام والكف :

والالهام يأتى أحيانا بنتائج غير منتظره .. أن تحاول مثل كولومبس الوصول إلى الهند وستجد نفسك فى قارة جديدة تماما هى أمريكا ! وتاريخ الكشوف العلمية والفنية حافل بهذه المفاجآت .. وغالبا ما تدهشنا النتيجة عندما ندرك «ان الحقيقة كانت موجودة طول الوقت تنتظر من يجدها» ولكن الذى وجدها كان أول من قال : أوريكا ! (وجدتها !) .. علي حد تعبير كوستلر. ان الانسان العادى يعرف شعوره بالعجز عندما يحاول أن يتذكر شيئا فلا يستطيع ، وبقدر ما يحاول يعجز عن التذكر ، ثم ينصرف إلى عمل من الأعمال فاذا بما حاول تذكره يطفو فجأة إلى سطح الوعى بلا مشقة .. ان هذه الظاهرة ترتبط بظاهرة الكف (Inhibition) التى تمارسها مراكز الوعى فى الدماغ بالنسبة للمراكز العصبية الأدنى .. فالتفكير الواعى يجرى فى عملية متسلسلة فى اتجاه واحد ، ولو حاولنا أن نرجع بذاكرتنا للوراء فيما فكرنا فيه خلال الدقائق العشر الماضية فسوف نجد صعوبة كبيرة ، لأن تسلسل التفكير الواعى ينطلق من تأثيرات فى البيئة الخارجية والداخلية ، من رنين جرس التلفون إلى شعور المرء بالجوع .. مثلاً .. ومنها يتفرغ وينتشر إلى موضوعات عديدة أخرى .. غير ان ظاهرة الكف أو المنع ، يمكن دراستها بوضوح أكبر فى وظائف الأعضاء ، وقد ذكرنا ان كل مستوى عصبى له (حق الفيتو) على المستوى الأدنى منه ، فالقلب ينبض بسرعة يحددها العصب السمبتاوى والعصب الحائر ، وهما متصلان بمراكز تنظيم الدورة الدموية فى الدماغ ، ولكن اذا قطعنا العصبين فان القلب يواصل النبض ولكن بسرعته الخاصة البطيئة المستمدة من عقدة عصبية مدفونة فى نسيجه العضلى ، ونظام المستويات العصبية يسمح للكائن بالتصرف المرن إزاء المواقف التى يقابلها .. مثال ذلك ، انقباض العضلات ، فكل عضلة تتكون من (عضيلات) صغيرة مرتبطة بفرع من العصب الذى يغذى العضلة الأم ، وفى

المستوى الأدنى فان انقباض (العضيلات) الصغيرة يكون كليا أولا يكون .. أى انها اما ان تنقبض أو لا تنقبض .. وتحتاج إلى مستوى معين من التنبيه يسمى (عتبة الاثارة) Threshold وواضح ان هذا النظام لا يؤدى لمرونة الأداء فى المستويات الأدنى ولكنه يوفر المرونة فى المستوى الأعلى، فالعضلة الكبيرة (المكونة من آلاف العضيلات) تنقبض بمرونة تامة حسب مقدار الجهد المطلوب الذى يختلف من الحاجة لرفع جسم وزنه كيلو واحد إلى الحاجة لرفع جسم وزنه ١٥ كيلو .. ويتم ذلك باستخدام عدد قليل أو كثير من العضيـلات .. وهــذا يشبه استخدام عدة مصابيح ضعيفة للتحكم فى الاضاءة بدلا من مصباح واحد قوى .. وهو نموذج للمرونة فى نطاق التنسيق الكلى بين الأجزاء فى المستويات العليا .. وفى المجال العصبى فان حركة الاطراف (اليدين والذراعين) تتم بالحد الأدنى من تدخل المراكز العليا فى المخ طالما كل شىء يسير على ما يرام .. وهذا يشبه نظام اللامركزية فى للحكم المحلى ، حيث تعطى سلطة التصرف المحلى للسلطات المحلية ولا تتدخل السلطة المركزية إلا عند الطوارىء .. ولكن فى الجنين فان أول ما ينشأ هو الجهاز العصبى المركزى الذى يتولى تفريع الشبكات العصبية للاطراف والاحشاء .. أى ان المركزية تلعب دورا رئيسيا فى المرحلة التأسيسية ، وهو أمر منطقى .. وفى كل ذلك نلاحظ ظاهرة تعدد المستويات العصبية كما نلاحظ ظاهرة الكف وقدرة المراكز العليا على كبح المراكز الأدنى منها ، وهذه الظاهرة تساعد على بلورة أنسجة متخصصة فى الجسم ، أنسجة يتخصص كل نوع منها فى نوع معين من النشاط الحيوى .. فالكائن الذى ينشأ من خلية واحدة تتكاثر لتنتج مجموعة من الخلايا المتماثلة سرعان ما يتحول إلى مجموعة من الأعضاء والأنسجة المتمايزة المتخصصة ، ويبرز المخ ليكون مركز القيادة والتوجيه والتنسيق والوعى .. المخ هو أعلى مراكز الوعى ، ولكن الوعى موجود بدرجات مختلفة فى كافة مستويات الكائن الحى ، وحتى فى الحيوان الوحيد الخلية فانه يتمتع بقدر من الوعى يمكنه من

الاستمرار فى الحياة والتكاثر .. فالوعى فى أبسط مظاهره هو القدرة على استقبال معطيات البيئة والتصرف بما يناسبها حفاظا على بقاء الكائن واستمرار نوعه . ونستطيع أن نقول ان هناك علاقة توازن مرنة بين الوعى واللاوعى فى الانسان ، بمعنى انه عندما يميل العقل الواعى فى اتجاه معين فان العقل غير الواعى يميل فى الاتجاه المضاد لحفظ التوازن ، كأنهما شخصان فى قارب واحد ..

وقد لوحظ ان الذات المفكرة الواعية الفاحصة هى ذات نشيطة وقلقة ، فهى تحتاج إلى معادل نفسى يعيدها للاتزان ، ويوجد فى جسم الانسان مركز عصبى للايقاع السريع ، كما يوجد مركز آخر للابطاء والهدوء ، وكما قلنا فان التوازن فى عمل القلب وغيره من الأعضاء يتم من خلال (التوازن) بين نظامين للايقاع السريع والبطىء ..

- وقد لوحظ أنه فى الحالات التى ينشغل فيها العقل الواعى بعمليات شبه آلية أو روتينية تخف قبضته على العقل الباطن ، وتتحرر الذاكرة الارتسامية ويمكن استعجال عملية اختمار الفكرة الابداعية المختزنة فى اللاوعى .

فالنشاط شبه الآلى يخدر الوعى ، وهو فى هذا مثل ايقاع الحركة الرتيبة التى تبعث على النـــوم أو الســـرحان أى التهويم والتى ترافق ركوب القطار وتوالى المناظر الرتيبة من نافذته مع الايقاع المنتظم ، والمحاضر الذى يتكلم بصوت رتيب ويكرر موضوعا مملا يبعث على النوم .. وتشتت الوعى ، ويعتبر تشتت الوعى مدخلا للعقل الباطن ، ولذلك يلاحظ ان لغة السحر هى لغة تتعامل بتكرار كلمات ليس لها معنى (١) ولكن قد يكون لها ارتباطات وأصداء فى العقل الباطن ، وهذا التكرار الايحائى تستخدمه الآن وسائل الدعاية التجارية وغيرها .. ونفس الأسلوب يستخدمه الشعر الحديث لتحطيم حصون العقل الواعى والنفاذ للعقل الباطن ..

---

(١) أهمية اللغة - فصل السحر ، مالينوسكى The Importance of Language - (Spectrum Book.)

«وأكره أكره قلبي لهيب ..
وأبكي وأبكي فدمعي لهيب ..» (١)

ويلجأ المنوم المغناطيسي إلى استخدام الحركة المتواترة والكلمات المتكررة لارهاق الحواس وتشتيت الوعي بحيث يصل إلى شل سيطرة الوعي على اللاوعي ، ومن وسائله ارهاق عضلات العين ، واتخاذ (شكل) الاسترخاء الذي يلازم حالة انثلام الوعي ، والمعروف ان الحالة النفسية تولد (شكل) وضع الجسم كما أن شكل وضع الجسم يمكن أن يولد الحالة النفسية ولا يتم الايحاء إلا على أساس تسليم الموحى اليه مسبقا بامكان وقوع الايحاء وصدوره من المنوِّم (بكسر الواو) ، فالايمان المسبق شرط لنجاح الايحاء وفي هذا يشترك الايحاء الفني مع التنويم ..

وقد ظل التنويم المغناطيسي ردحا من الزمن ظاهرة خارج مجال العلم الطبيعي ، ولكنه الآن يستخدم لعلاج الأمراض النفسية ولتوليد النساء بدون ألم في أمريكا وفي الاتحاد السوفيتي أيضا . وهو أحدث مجالات العلم التي تحررت من ارتباطها بالسحر والخرافة وان كان ليس آخرها ، وهو مجال ما زال مجهولاً حيث لم تكتشف بعد نظرية علمية متكاملة تفسر ظاهرة التنويم المغاطيسي (٢) ، وهي ظاهرة مهمة في كشف العلاقة بين الوعي واللاوعي ، وبين الارادة والايحاء ونوع العلاقة بين عقل إنسان وعقل انسان آخر .. وقد كان فرويد رائد التحليل النفسي تلميذا لشاركوه رائد استخدام التنويم المغناطيسي في علاج الأمراض العصبية والنفسية . ولكن دلالة هذه الظاهرة ان شل سيطرة العقل الواعي على العقل غير الواعي يطلق طاقات وامكانيات غير معلومة في الانسان ، وفي عمليات الابداع تحدث أيضا ظاهرة مماثلة تبدو كأنها مضاعفة لمواهب الانسان وذكائه . اذ يؤكد جوته انه كتب أحسن قصصه في أثناء فترة نوم

---

(١) نازك الملائكة – قصيدة (صراع).

(٢) التنويم بين الحقيقة والخيال . Hypnosis, Fact & Fiction, F.L. Marcuse

حالة غريبة يقارنها هو بحالة النائم الذى يسير أثناء نومه (١) ويقول الأستاذ هوسمان : انى أعتقد أن انتاج الشعر عملية فيها من الانتباه قدر أقل مما فيها من الغفلة غير الارادية » (٢) ان الصفة المشتركة بين كل هذه التعبيرات هى أن الحلم والابداع والتنويم كلها حالات تتميز بخلخلة سيطرة العقل الواعى على العقل الباطن .

(١) التفسير النفسى للأدب ، د . عز الدين اسماعيل .
(٢) المصدر السابق .

الفصل العاشر

التـذوق .. والابداع

يقول صلاح عبد الصبور :

« الفردية هى امتياز المثقف وآفته فى نفس الوقت ، فان حريته فى اختيار الكتاب الذى يقرأه ، والموضوع الذى يشغل نفسه به ، تجعله أيضا حرا فى اختيار الزاوية التى يرى بها مجتمعه، كما ان احساسه بسيطرته على اللغة ــ اذا كان كاتبا أو فنانا ــ يلقى فى نفسه الاحساس بالقدرة على التعبير وبالمقدرة على أن يقول كلمته الخاصة ، وبمضى الزمن تصبح القيم التى يؤمن بها المثقف مختلفة تماما عن القيم التقليدية الذائعة فى عصره .

والفن احتجاج دائم ، وأعظم الفنانين هم الفنانون المحتجون ، سواء احتج الفنان على أسلوب التعبير فى عصره ، أم احتج على أسلوب الحياة نفسها ولكن احتجاج الفنان يتجه دائما إلى محاولة التنوير ، ان الفنان يحاول دائما أن يدير عجلة الزمن إلى الاتجاه الذى يريده ، أنه يريد أن يفرض سلم القيم الذى يؤمن به على المجتمع ويبلغ به الغرور أن يقف ازاء المجتمع ندا لند.. ولكن المجتمع أكثر تعقيــدا مما يتصور الفنــان .. والمؤسسات السياسية والاجتماعية والثقافية ، مثل الأحزاب والجامعات ودور الصحف والمجامع اللغوية ورجال الدين ، كل هؤلاء هم أكثر صلابة مما يظن المثقف الثائر ، والاصلاح لا يسرى فى المجتمع أو فى الأدب والثقافة كما تتخلل السكين قطعة الزبد ، بل ان المجتمع صخرة متماسكة لا تفسح بين ذراتها مكانا لذرة غريبة غير منسجمة، ويعود الفنان من رحلة طموحه يائسا فيفتش له عن فلسفة يتخذها مخرجا . وقد تكون هذه الفلسفة هى التصوف والطمع فى الوصول إلى نوع من السكينة بالفناء فى الله ، وقد تكون هذه الفلسفة هى فلسفة العدم والبوار التى اقتنع بها المازنى ، وقد يجد الفنان دواءه فى العزلة كما فعل

المعرى منذ ألف سنة ، و فى الاهتمام بمغامرات الأسلوب وتجارب الشكل الفنى ، واستخلاص الراحة فى التعبير عن الاحلام أو خطرات النفس الباطنة كما تفعل مدارس الرمزيين والسيرياليين .. » (١)

هنا أيضا نجد الشاعر صلاح عبد الصبور يؤكد ان الشخصية المبدعة تعانى من تناقضات مع البيئة الاجتماعية وتجد نفسها مدفوعة لاستعادة توازنها النفسى بالتعبير عن الذات وتأكيدها ، اذ يشعر الفنان بضغط متزايد لاستعادة الاستقرار والتوازن لجهازه النفسى عن طريق الابداع الفنى بخلق أنماط ونماذج تلتقى عندها آمال والآم أبناء مجتمعه وبيئته فيتجاوبون معه .. وهذا يشبع حاجة الفنان للتكامل مع مجتمعه ، « من ذلك يبدو أن طريق العبقرية الفنية طريق محفور فى صميم علاقة الفنان بمجتمعه ، بدايته متشعبة بين الخلافات العميقة التى أثارت فى نفس هذا الفنان كثيرا من الصراع حول قيم هذا المجتمع ، ونهايته مركزة فى الأثر الفنى التى استطاع بواسطته أن يعيد تشكيل بعض هذه القيم فى نفسه ، وهو الآن يريد أن يعيد تشكيلها فى نفوس الناس » (٢) .

فالابداع فعل يتجه نحو التنظيم ولا يكتمل إلا بالتذوق وكما قال نيتشه : كل فنان فى حاجة إلى شهود ، ويروى روجر ما نفيل فى كتابه (الفيلم والجمهور) أن شارلى شابلن كان يصطاد أول مار يصادفه فى الطريق بجوار معمله ليفرجه على المشهد الذى أتمه من فيلمه لكى يرى هل يضحك عابر السبيل أم لا ؟ .

وأحمد رامى يقول للدكتور مصطفى سويف :
« كنت أفرغ أحيانا من انشاء القصيدة فى منتصف الليل فاندفع لأوقظ البواب لأسمعه قصيدتى الجديدة ولا يمكن أن يهدأ بالى اذا لم أفعل ذلك » .

---

(١) صلاح عبد الصبور . حياتى فى الشعر ..
(٢) د . سويف : العبقرية فى الفن ..

ويقول السير توماس بيتشام قائد الأوركسترا البريطاني ، انه كان يحرص على وجود مستمع واحد فى الصالة على الأقل لكى تأتى تمرينات الأوركسترا أكثر حماسا وأكثر انضباطا .. ولذا فان الميكروفون لا يقوم بديلا عن جماعة حية من المستمعين . (١)

ان نهاية الفعل الابداعى لا تتحقق اذن بوضع البيت الأخير فى القصيدة أو اللقطة الأخيرة فى الفيلم أو اللمسة الأخيرة فى اللوحة .. ولكن بخروج العمل الفنى إلى الجمهور ومخاطبته للمتذوق لتكوين (نحن) جديدة يشعر فيها الفنان برضاء عميق عن عمله اذا فاز باعجاب الجمهور ، اذا استطاع تحويل الجمهور من مشاهدين إلى شركاء .

مراحل العمل الفنى اذن هى :

(صدع النحن لدى الفنان ← الابداع ← تذوق الآخرين ← استعادة تكامل (ذات) الفنان مع المجتمع (النحن) . (٢)

ويشير آرثور كوستلر إلى أن الفرد يتجاوز ذاته ويتحد مع المجموع من خلال التجربة الفنية أو الدينية أو الاجتماعية .. ويقول :- « انه من المؤسف أن هندسة الحضارة الانسانية بشكلها الراهن تعوق تكامل الانسان ومشاركته للآخرين ، لأن تطور الطفل من النظرة الذاتية إلى الموضوعية فى النظر للكون تنتج من الاحتكاك المستمر بين الذات والبيئة ، ان الحقائق الصلدة تبرز لأن حقائق الأشياء صلبة وهى تؤلم الانسان عندما يصطدم بها ، فالرغبات لا تحرك الجبال بل لا تحرك حتى الأراجيح ، ونوع آخر من الاحتكاك بين ذاتنا والذوات الأخرى يؤكد لنا حقيقة وجود الذوات الأخرى باعتبارها كيانات مستقلة عنا . ان ارتباط ذاتنا بذات الأم بيولوجيا ينفصم عبر سلسلة من الافعال الانفصالية أولها الخروج من الرحم ثم الفطام من الثدى

---

(١) د . م . سويف - العبقرية فى الفن ..

(٢) د . مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفنى ..

ثم التوقف عن التدليل حيث المجتمع يحرم الرقة ويمجد القوة ، فالناس والأشياء يشنون حربا متصلة على أشكال المشاركة والتعاطف الانسانية بحيث تجف كل الينابيع التى تغذى هذه العلاقات ، وهكذا يذبل شعور مشاركة الآخرين مع النضج ، ولا يحل محله أى نمط آخر للوعى بالكون ، فالتعليم النظامى لا يقدم شيئا فى هذا الشأن .. ان أسرار الكون تلقن للطفل كأنها سرد لقانون العقوبات والتأمل فيها ليس واردا .. وهكذا فان الحاجة للتكامل مع الآخرين تهرب إلى اللاشعور . » فاذا شاهدنا مثلا لاعب كرة يسقط على ركبته فيتألم فقد نحس بألمه كأننا سقطنا معه على ركبتنا .. والانسان يدفع ضريبة الأعجاب بالآخرين فيقلد سلوكهم وخاصـــة فى الاطوار السابقة على نضجه ، يقلد أبطال الرياضة أو يقلد اشقاءه الأكبر منه أو والديه ، أو يقلد أبطال الروايات والقصص والأفلام .. ان الجمهور يتقمص سلوك البطل ليتجاوز المستوى الروتينى العادى لحياته ، والفرد يتقمص دور البطل الذى يعبر عن تطلعات الجمهور ليتجاوز ذاته المحدودة « ان استعداد الأفراد للموت فى سبيل قضية صحيحة أو خاطئة والتضحية بأنفسهم من أجلها يدل على أن النزوع لتجاوز الذات هو ميل أصيل فى التركيب النفسى للانسان » .

والفن يتيح للانسان أن يتجاوز واقعه وأن يعيش فى مستوى آخر ، مستوى ينسى فيه المشاهد الزمان والمكان ، انه ينسى نفسه ومشاكله الخاصة (الديون — خلافه مع جاره .. الخ) ليتابع قصة فرار الدكتور كمبل (الهارب) وبحثه عن العدالة .. (وهو المسلسل الذى وجد رواجا فى التلفزيون) وخلال ذلك يتقمص المشاهد شخصية البطل ويتجاوب معه ويحزن لحزنه أو يفرح لنجاته بدون أنانية .. وفى نفس الوقت يكون المشاهد واعيا بأن ما يحدث على الشاشة خيال فى خيال ، أما الأطفال وبسطاء القوم فانهم يبدون كالمنومين مغناطيسيا حيث يفقدون تماما القدرة على التمييز بين الخيال والواقع .. والأدب يستطيع أن يخلق عالما سحريا كاملا بالكلمات وهو ما يسميه كوستلر (معجزة الحبر والورق) .. وهو أغنى مما يقدمه المسرح أو السينما

ولا شك أن كثيرين يشعرون بخيبة الأمل عندما يرون روايات قرأوها مكتوبة ثم شاهدوها فى شكل أفلام سينمائية ، لأن خيالهم كان أخصب من خيال صانع الفيلم .

التذوق الفنى :

يقول الدكتور مصطفى سويف فى مقال هام عن التذوق الفنى نشره فى مطلع ١٩٦١ فى العدد الممتاز عن مجلة الآداب البيروتية :

« .. ان التذوق الفنى يمتد فترة زمنية قبل الخبرة الشعورية كما يمتد بعدها بأثر لاحق ، وهو يشرح خبرة التذوق محددا الأنسجة المختلفة التى يكشف عنها تحليل خبرة التذوق كالآتى :

التهيؤ النفسى : يندر أن تبدأ خبرة التذوق بدون تهيئة نفسية للجمهور ، ففى دور العرض والمسارح وأبهاء الموسيقى تقدم افتتاحيات تضيف إلى رصيد التهيؤ لدى المتفرجين لتلقى العمل الفنى .

وبالنسبة للفرد فانه يحتاج أيضا لفترة استعداد نفسى « يندر أن نفتح ديوان شعر على سبيل المصادفة بينما نكون فى اللحظة السابقة مباشرة مندمجين فى حل معادلة رياضية أو فى حديث ودى أو عدائى مع أحد الأشخاص .. أو ما إلى ذلك من المواقف التى تكاد تحتوينا بجميع مستويات نشاطنا » والسبب ان هناك قانونا نفسيا يشبه قانون القصور الذاتى فى الطبيعة ومؤداه نزوع الكائن (الانسانى) إلى الاستمرار فى النشاط العصبى الذى بدأه حتى ينتهى التوتر الدافع اليه أو تتراكم فى الجهاز العصبى المركزى آثار الكف بقدر يوقف هذا النشاط (Reactive Inhibition)فلو طرق آذاننا صوت المذياع يحمل غناء لمغن نفضله ونحن فى حالة حزن لخبر وفاة شخص عزيز علينا فسوف نرفض الاستماع للمغنى ونشعر بالضيق لهذا التحويل المفاجىء لانتباهنا .. ولكن ربما بعد فترة نشعر بارهاق وبحاجة للتغيير فنقبل الاستماع لموسيقى هادئة أو قراءة شعرية ..

الجانب السلبي فى فترة التهيؤ : وهى فترة التبدد البطيء لآثار النشاطات النفسية السابقة مباشرة للتجربة المعينة وما ترتب عليها من تغيرات فى مستوى الجهاز العصبى ، فاذا ركزنا بصرنا فى نقطة على صفحة بيضاء لفترة فسوف نجدها تظهر ثم تختفى ثم تظهر ثم تختفى من جديد ، كأننا نفتح ونغمض عيوننا ولكن هذه الظاهرة تمثل فى الواقع تراكم آثار الكف — فيتوقف الابصار ثم يتبدد الكف فيعود الابصار حتى يتوقف تماما .. »

وقد تحدثنا من قبل عن أوجه الشبه بين الرؤية البصرية والادراك العقلى ، فاستقبال تجربة جديدة يستدعى كف وزوال آثار التجربة السابقة على النحو المذكور آنفا ، قبل بدء النشاط الجديد سواء كان نشاطا يغلب عليه طابع الاستقبال : (الادراك) أو طابع الاصدار : (كالحركة) .. وقد لاحظ هذه الظاهرة علماء منهم :

— بافلوف فى دراسته لوظائف الأعضاء .

— كلارك فى دراسته لسيكولوجية التعليم .

— ايزنك فى دراسته لتركيب الشخصية .

الجانب الايجابى لفترة التهيؤ النفسى : (١)

بعد فترة التهيؤ السلبى بازالة آثار النشاطات السابقة تبدأ فترة التهيؤ الايجابى وهى تتألف من حالة وجدانية هادئة (Mood) تكاد أن تكون رنينا لانفعال ما، هذا الرنين (Resonance) هادىء متصل ينبىء عن استعداد الشخص فى هذه اللحظات لأن يتلقى خبرات من نوع معين دون سواه ، فهى اذن حالة توقع وتوجه نفسى ، وبما أن الانفعال يحفز للفعل ، فان هذه الحالة قد تكتسب صفة الدافع للبحث عن مصدر ومنبع للتذوق الجمالى ، أى يصبح لها جانبا حافزا يدفع المرء للسلوك فى اتجاه تعاطى الخبرة الجمالية الخاصة (قراءة شعر معين ، سماع لون من الموسيقى) . فاذا لم يحصل المرء

---

(١) التذوق الفني . د . مصطفى سويف ، مجلة الآداب . يناير ١٩٦١ ..

على هذه الخبرة الجمالية التي يتطلع اليها أصيب بخيبة وقلق ، أما اذا صادف المتذوق موضوعا جماليا يتفق مع حالته الوجدانية (كأن يجد فى الراديو موسيقى حزينة تتفق مع مزاجه فى تلك اللحظة) فانه يكتسب حساسية وجدانية وتنبه شديد ، أي يكون فى حالة استقبال ممتاز لالتقاط عناصر الابداع ، حيث يحدث لقاء بين نمط من الايقاع الوجدانى لدى المتذوق يصادف نمطا مقابلا من الايقاع الابداعى المضمر فى العمل الفنى ، فاذا كان هذا أول لقاء بين المتذوق والعمل الفنى فسوف يصدر المتذوق أول أحكامه على العمل الفنى وهو بالطبع حكم انطباعى عام ، عاطفى وسريع ، ولكن المتذوق سرعان ما يتعمق فى فهم العمل الفنى من خلال المزيد عن عمليات الربط العقلى بين الأطر النفسية والثقافية وبين الحساسية الوجدانية التى أثارها العمل الفنى فى نفس المتذوق .

فطن الدكتور مصطفى سويف إلى أن مراحل التهيؤ والتذوق السابقة لا تقتصر على استقبالنا للأعمال الفنية بل هى طريقتنا فى استقبال الخبرات الجديدة والتعرف على الأشياء ، وقارن بين تذوق الشخص لقصيدة شعرية وتعرفه على شخص ما لأول مرة .. فأكد أن عملية الادراك فى الحالتين تخضع لقوانين متشابهة ولاحظ انها تمر بمراحل متماثلة هى :

١ — تكوين انطباع شامل ومجمل على أساس أقل الملاحظات والمعلومات .

٢ — ادراك صفتين أو عنصرين ثم حدوث تفاعل متبادل بين عناصر العمل الفنى التى أدركناها وتوسعنا فى المقارنة بينها واستدعاء الصفات المماثلة فى أعمال أخرى ومحاولة التمييز والتفرقة الانطباعية بينها .

٣ — الانطباع الذى أخذناه لأول وهلة لا يلبث أن يفصح عن تنظيم للاجزاء التى يتألف منها ، فى هذا التنظيم لا يكون للأجزاء مراتب متساوية . بل يمثل بعضها (قيمة مركزية) فى المعنى الذى يكتسبه

العمل الفنى فى أذهاننا والبعض الآخر يمثل (قيمة هامشية) تستمد دلالتها من الفكرة المركزية .

٤ ــ التمايز (Differentiation)

ادراك أن كل عنصر وكل جزء من أجزاء العمل الفنى تبدو ممثلة للعمل بمجمله كأنها تحمل توقيع المبدع وأسلوبه المتميز وهذا يعنى ادراكنا لترابط العمل الفنى وخصائصه .

٥ ــ الادراك والتذوق يبدأ إجماليا وعاما ثم ينتقل للتفاصيل ليعود بعد ذلك لادراك الكل ادراكا أوضح وأغنى . نجد فى التحليل السابق أسلوب الوعى الانسانى .. بل أسلوب الحياة فى التفاعل مع البيئة، فى التردد المستمر بين طرفى العلاقة (الذات والموضوع) وفى التركيز ثم التمايز وفى الانتقال من الخاص للعام ومن العام للخاص. ونجد شبها واضحا بين عمليات الابداع وعمليات التذوق حيث القصيدة (أو اللوحة أو القصة أو اللحن) تبدأ فى نفس الفنان ككل سديمى غامض قبل أن تتفتح عن أجزائها من خلال جهوده التعبيرية .. وهذه سنة التطور فى الكون ، من السديم إلى بذرة النبات ومن الجنين إلى البناء النفسى للشخصية ..

الذاتى والموضوعى فى خبرة التذوق :

لابد أن يختلف تذوقنا لعمل فنى نشهده للمرة الأولى عن تذوقنا لعمل فنى سبق لنا التعرف عليه كذلك اذا تكرر تذوقنا لنفس العمل نخرج بنتائج وخبرة أعمق .. ففى المرات التالية يكون حكمنا على العمل الفنى حكما أكثر أكثر تفصيلا (Elaborate) والسبب فى ذلك أن ثمة تغيرات تطرأ على خبرتنا التذوقية نسبة لتكرار تعاطى العمل الواحد، ويدخل فى هذا ما أسماه جيلفورد (بالمرونة التكيفية) وهى قدرة الشخص على تغيير زاوية الرؤية الذهنية التى ينظر منهـا لحل مشـكلة معينة مما يصـادفه فى حياته،وهى ما يسميه كوستلر

بالربط بين مستويين من الأطر ومن الاحساسات ومن المفاهيم (Bisociation) ومن ربط بين مستويات الادراك بوجه عام .. ان خلق صلة بين أشياء لا تتصل عادة فى الذهن هى أساس التشبيه والاستعارة والمجاز ، وهى أساس البلاغة فى اللغة، وأساس المقدرة على التنظير فى الفلسفة ، وأساس الكشف فى العلوم ، وأساس القدرة على الفكاهة ، أى أن هذه القدرة على الجمع بين أطر نفسية وذهنية لا تجتمع لأول وهلة هى أساس المغامرات العقلية التى تقوم عليها ثقافة الانسان .. وبما أن الناس يختلفون بحكم العمر والثقافة والمزاج فان هناك فروقا تذوقية بين الأفراد إزاء العمل الفنى الواحد ، أى أن مقدرة الأشخاص على امتصاص العمل الفنى وتحليله وتمكينه من الايحاء لهم بربط مستويات من الأطر النفسية السابقة لتجاربهم تختلف من شخص لآخر .. وهذه المقدرة ترجع لعوامل فطرية وعوامل مكتسبة ، وقد نشر (اريك جوتلند) قائمة بمجموعة العوامل التى تتدخل فى اثراء اطار الخبرة التذوقية وأهمها ما يلى :

١ — القدرة على ممارسة الايقاع (Rhyme)

٢ — القدرة على استغلال أصوات الكلام (Phonetic Association)

٣ — المزاوجة بين ظاهرتين واردتين من حاستين مختلفتين .

٤ — التداعى السريع للأفكار .. (Free Association)

٥ — التداعى على أساس مفاتيح ضعيفة (Clues)

مثال : لحن يذكرنا بموقف شامل وذيوله .

٦ — الجمع بين مجموعة من الأفكار المختلفة (من مجالات متعددة) فى بؤرة الادراك الواضح فى لحظة واحدة (Bisociation)

٧ — مرونة الحالة الانفعالية (القدرة على التقمص ، القدرة على مسايرة الخيال والانتقال معه عبر الزمان والمكان ..)

وهذه العناصر كما تخدم خبرة التذوق تخدم أيضا الابداع ، اذا وجدت شحنة عاطفية قوية واطارا ثقافيا وفنيا مناسبا يمنحها الأجنحة التى تحلق بها فى سماء الابداع ، وهذه الشروط لابد من توفرها أيضا للناقد الفنى لأن مهمته هى بلورة الذوق العام والتعبير عنه . وهكذا نرى أن عمليات الابداع والتذوق والنقد الفنى تحتاج لحساسية مشتركة (Synthesia) (١) لأن بينها تقاربا وظيفيا ولوجود عناصر مشتركة فى هذه العمليات جميعا مما يساعد على قيام نوع من التعميم بينها ومما يجعل الفارق فى الدرجة (وليس فى النوع) ـ فالانسان سواء كان متذوقا أم ناقدا أم مبدعا للفنون يحمل فى نفسه حساسية كامنة لتذوق الجمال والانفعال به ولكن العمل الفنى هو نظام من القيم ، ولكى ندرك هذا النظام لابد أن نتعلم كيف نميز أبنيته الداخلية شأنه شأن أى نظام آخر ، ونحن نتعلم ذلك من الممارسة والخبرة والأعمال الثقافية والتربوية .

والأمر الآخر ان الانسان قد يكون حساسا بطبعه للرسم أكثر من الموسيقى .. وقد يتقن النثر ولا يحسن الشعر ، ولكن الانسان يمكنه أن يكتسب عدة أطر فنية لتذوق أنواع الفنون (كالنحت والرسم والموسيقى والشعر ..) لأن لها أساسا مشتركا ، ولكن لابد أن يبرز أحدها ويفرض تأثيره على الآخرين ، أى أن اتقان هذه الفنون جميعها لا يكون بنفس المستوى ، ان أحد الأطر الفنية يتحول ليصبح مركزيا وليؤثر فى الاطارات الاخرى ، سواء فى تجربة الابداع أو التذوق ، ويتضح هذا فى مجال تعلم اللغات فالشخص الذى يعرف عدة لغات لا يستطيع أن يتقنها كلها بنفس المستوى فلابد أن يكون متمكنا من احدى اللغات أكثر من سواها وهى اللغة التى يفضل التفاهم بها فى أحواله اليومية العادية ، ان الاطارات الثقافية والفنية تثرى بعضها لأن لها أساسا مشتركا فى النفس والحواس ، ولكن التخصص ضرورى وخاصة فى مجال النقد الفنى .

---

(١) كريستوفر كودويل ـ الوهم والواقع .. (Illusion & Reality)

الشكل والمحتوى :

ان الفنون كلها تلتقى فى الشكل عند كونها ترتيبا للعناصر الجمالية المشتركة فى الأشياء المعروفة اجتماعيا ، وانها وليدة تكامل بين الغريزى والعقلى فى الانسان ، وانها نابعة من فعل إبداعى يتجه لتنظيم تجارب ذاتية فى اطار ذى أصول إجتماعية . وهو فعل يكتمل بالتذوق ويسعى لاستعادة حالة (النحن) .. أى لتكامل الفرد والمجتمع . هذا من حيث الشكل أما من حيث المضمون : فكل عمل فنى يتضمن تلخيصا لموقف انسانى معين من البيئة (المجتمع والطبيعة) وهذا الموقف قد يصدر عن وعى وتصميم أو يصدر من المبدع بدون قصد أو ادراك ، فما دام العمل الفنى يتجه للتأثير فى وجدان الناس فلا بد انه يحمل اليهم رسالة ما فى ثناياه ، هذه الرسالة هى مضمون العمل الفنى والأدبى ومحتواه أو مغزاه وفحواه .. وهى دائما هناك فى صميم العمل الفنى :سلبية كانت أم ايجابية ، ثورية أم تبريرية ، ذاتية أم موضوعية، تقدمية أم رجعية .. فلا يوجد فن خارج المجتمع أو فوق المجتمع .. فالمضمون هو أحد عناصر الجمال ولا ينفصل عن الشكل الفنى .

لقد قال جوته ان هناك ٣٦ موضوعا رئيسيا للروايات والقصص ، ودوهاميل الناقد الفرنسى كتب ان موضوعات الأدب هى نيف ومائة موضوع رئيسى (الصراع بين الغريزة والعقل ، الانسان والمجتمع ، الانسان والطبيعة ، انقسام الشخصية، الانسان والقدر.. الخير والشر، الروح والمادة .. الخ ..) .

ان الموقف الانسانى لم يتغير كثيرا منذ كان المجتمع الانسانى والتاريخ الانسانى ، ولكن زاوية النظر إلى هذا الموقف تغيرت على مر الزمن وعلى ضوء التطور فى المجتمع الانسانى ومراحله وتقدم العلم والتكنولوجيا ، ولذا فان خمورا جديدة تعبأ باستمرار فى الأوانى القديمة حيث تعتق وتكتسب نكهة خاصة تنفذ بها إلى لا وعى الجمهور ، ان المضامين الجديدة (الغربة الروحية للانسان ، صعوبة التفاهم بين البشر ، لا انسانية التكنولوجيا ..

التعارض بين التقدم المادى والفقر الروحى ..) هذه المضامين الجديدة تتسربل بازياء قديمة فى المسرحيات الكلاسيكية التى يعاد اخراجها اليوم بأساليب جديدة وتحت أضواء جديدة ، فنحن نجد عطيل ضحية التمييز العنصرى ، والحلاج ثائر هيبى ، وهاملت يعانى من تردد المثقفين النظريين .. والملك لير ضحية مراكز القوى .. يقول الدكتور محمد غنيمى هلال فى كتابه (النقد الحديث) : « قد يستعان بالاساطير لا على أساس أنها من العقائد أو من قوى الغيب كما كانت فى العصور السابقة .. ولكن لانها إطار يساعد على تصور الحالات الخاصة والايحاء بحقيقتها » وقد كان التطور فى المضمون أسبق تاريخيا من التطور فى الشكل ، فالناس يغيرون من نظرتهم للحياة وينعكس أثر ذلك فى أشكال التعبير الفنى .. كما ينعكس فى ازيائهم ومبانيهم .. الحضارة الاسلامية أصرت على التجريد ورفضت التجسيم لفكرة الخالق فازدهر الأسلوب الزخرفى بعكس الاغريق الذين احتفلوا بالجسد فاقاموا تماثيلهم واهتموا بتفاصيل الجسم دون ملامحه ، بينما اهتم فنانو عصر النهضة فى أوربا بالوجه والملامح والرأس لأن الثورة العقلية ردت الاعتبار للفرد وكرمت الانسان كشخصية . ولكن الاهتمام المفرط بالشكل لا يكون الا حيث يفتقر المضمون ويفتقد المحتوى اصالته ، حينئذ نلمح قانون باركينسون الذى نستعيره من علم النبات ، والذى يقول فيه أن أشجار الفاكهة كلما كثرت أوراقها وأزهارها كلما قل ثمرها ، وهذا يصدق على عصور الانحطاط الحضارى ، فعندما يذبل الفكر المبدع ينصب الاهتمام على الشكل ، وكلنا نعرف كيف استشرى السجع وانتشرت المحسنات البديعية فى أسلوب الكتابة العربية فى أيام الغز والترك والسلاجقة وهى عصور الظلام بالنسبة للحضارة العربية والاسلامية ..

وفى الحقيقة ان الصلة بين الشكل والمحتوى فى الفنون هى صلة عضوية كصلة جسد الكائن بشخصيته ، فالشكل هو المضمون الظاهر ، والمضمون هو المفهوم العقلى وقد استوى فى ذهن المبدع فعبر عنه من خلال علاقات

الشكل ، والشكل والمضمون فى حركة مستمرة وهما يتبادلان مواقعهما ، فيسبق المضمون الشكل وربما يسبق الشكل المضمون .. أى يبتكر الفنانون أساليب جديدة للتعبير تؤثر بدورها على أفكار العصر ، لقد ظهر الشعر الحديث فى الأدب العربى المعاصر مع ارهاصات التمرد على أسلوب الحياة التقليدى فى المشرق العربى فى شتى نواحيه ثم عاد الشكل الشعرى الحديث ليؤثر فى تطوير النظرة العربية لماهية الشعر ودوره .. الشكل يولد النمط الفنى ، والنمط يصبح بدوره نموذجا يحتذى فيؤثر فى المجتمع ، ثم يصبح ذاتيا مرة أخرى عندما تضاف اليه عناصر عرضية فيفقد مثاليته وعموميته ويصبح التجاوب معه محدودا .. وهكذا تظهر الانماط والاتجاهات الفنية لفترة ثم تذبل أو تختفى ... ان المضمون يسبق الشكل فى تطوره ثم يجر معه الشكل لأن المضمون الجديد يحتاج لشكل تعبيرى جديد .. ولكن الوعى بالمضمون كان متخلفا عن الوعى بالشكل لدى البشر بوجه عام ، ان الفنان البدائى ، كان يصنع الأشكال ويلونها قبل أن يعبر بوعى عن مضمون معين بالرغم من أن الفن كان وظيفة اجتماعية . كتب جيرهارت هاوبتمان يقول : « كل الأدب هو صدى بعيد للعالم البدائى خلف قناع الكلمات » .. فالانسان المعاصر مثل شخص يعانى من فقدان الذاكرة ولكن أصداء الماضى وأشباحه تراوده فى أحلامه ، والفن يعرض هذه الأشباح والأصداء فى وضح النهار ليتعرف فيها الانسان على أحلامه وتطلعاته(١) .. ولكن ما نراه فى التمثال أو اللوحة أو القصيدة ليس صورة للعالم ، بل صورة العالم من خلال حواس الفنان الذى أبدع الصورة (اللوحة أو التمثال أو القصيدة) وهذا ما يعطى الصورة مضمونا لأنه يعطيها رؤية (زاوية نظر) خاصة كما يعطيها إطارا

---

(١) يصف معاوية نور فى قصته (فى القطار مأساة) شعوره بالماضى فى أثناء عبور القطار لصحراء العتمور فيقول : « خيل إلى أن لى تاريخا مع هذه الصحراء وانه محال ان تكون هذه هى ثانى أو ثالث مرة أشاهد فيها صحراء العتمور لما أشعر به من القرابة والعطف والا يناس لهذه الحجارة التى تترامى من سير القطار أو ربما جنح بى الفكر فخيل إلى اننى قد رأيت كل هذا وعرفته قبل حياتى الراهنة والا فكيف أفسر هذا العطف وهذه الألفة وهذه القرابة الروحية»

خاصا ، وغالبا ما نجد تلميحا للمضمون وليس مضمونا صريحا فى العمل الفنى الجيد لأن الابداع دعوة للمشاركة بين الفنان والمشاهد ..

إن أشياء كثيرة تحدث فى وقت واحد أثناء عملية التذوق الفنى بحيث يصعب تجزئة الظاهرة وتشريحها .. ولكن هناك عناصر فنية تخاطب الفطرة وعناصر تخاطب العقل .. ويبدو أن إبداع الاشكال كان نشاطا انسانيا مقصودا فى حد ذاته ، يشبه اللعب .. بدأه حافز انسانى للتعبير عن الذات ثم تطور إلى الرغبة فى التأثير فى وجدان الآخرين والتكامل معهم نفسيا .. وهنا صار التناقض بين الشكل والمحتوى مشكلة تعبيرية ، ضمن مشكلات العلاقة بين قطبى الموروث والمكتسب أو الغريزة والعقل فى الانسان .. والملاحظ ان التقاطنا للشكل أسرع من التقاطنا للمضمون فى العمل الفنى .. فى الصورة نلتقط لأول وهلة اللون والحركة ، فى الموسيقى نلتقط الميلودى والايقاع قبل الهارمونى وندرك القيمة الحسية قبل الموضوع ،وفى القصة نفطن أولا للأحداث والشخوص وصراعاتها ومن ترتيبها يتولد لدينا الوعى الدرامى (ادراك المحتوى) . ان فنوننا وآدابنا الراهنة هى الاشكال المتطورة لفعاليات الفنان الأول والانسان الأول حين أمسك بالازميل ،وعصا الطبل ،وأقنعة السحر التمثيلية .. ليعبر عن التقاء الحقيقة الباطنية بالحقيقة الموضوعية وليخلق ثمرات الابداع لتكون وثائق جميلة محسوسة بتحقق الانسجام بين الانسان البيولوجى والانسان الاجتماعى من جهة ، وبين الذات والموضـــوع أو بين الانسان وبيئته من جهة أخرى .

الفصل الحادى عشر

الادراك والتصور

الادراك والتصور هما أبرز وظائف الوعى الانسانى . والوعى الانسانى هو نشاط يقوم به الكائن ككل ، وان كان الدماغ يلعب فيه دورا قياديا ، والوعى صفة للكائن الحى لكى يتمكن من التكيف مع البيئة ومن التأثير فى البيئة ، ومن مواصلة الحياة وحفظ نوعه واستمرار بقائه ، وتقوم عمليات التكيف على أساس نظام من تبادل المعلومات بين البيئة والكائن الحى .. فالكائن يتلقى معطيات البيئة ويتصرف على أساسها، ولذا نجد فى الجسم الحى أعصاباً حسية لنقل احساسات الحواس للمراكز العصبية الأعلى ، وهى تتوارد من الجلد والاذنين والعينين واللسان والأنف كما نجد فى الجسم أعصابا أخرى حركية لنقل أوامر المراكز العصبية للعضلات والأنسجة بالتحرك أو التصرف ازاء البيئة . غير أن التصرف ازاء البيئة قد يكون بسيطا، مثل التصرف فى حال وخز دبوس لاصبع .. وهنا يبعد الأصبع بطريقة آلية عن مصدر الألم ، وهذه دائرة عصبية محلية تنجز سحب الأصبع عن مصدر الألم بسرعة ، ثم بعد ذلك ترسل اشارة للمخ يقرر اهمالها أو الاهتمام بها على ضوء ما لديه فى الذاكرة من معلومات سابقة ، فقد يكون وخز الدبوس مقدمة لآلام أخرى وهنا قد يقرر المخ اصدار أوامره للكائن كله بالحذر والتأهب لرد عدوان محتمل .. غير أن الدائرة العصبية لفعل سحب الأصبع بسبب وخزة مفاجئة هى أبسط الدوائر العصبية المعروفة باسم دائرة الفعل الشرطى المنعكس (Conditioned-Reflex) والجسم لديه ملايين من هذه الدوائر للتصرف شبه الآلى وعملية التكيف مع البيئة تقوم على مستويين :

– المستوى الأول هـو مستوى تحليل المعلومات تحليلا واعيا واستقرائها واستخلاص نتائج منها للتصرف على ضوئها تصرفا منطقيا ..

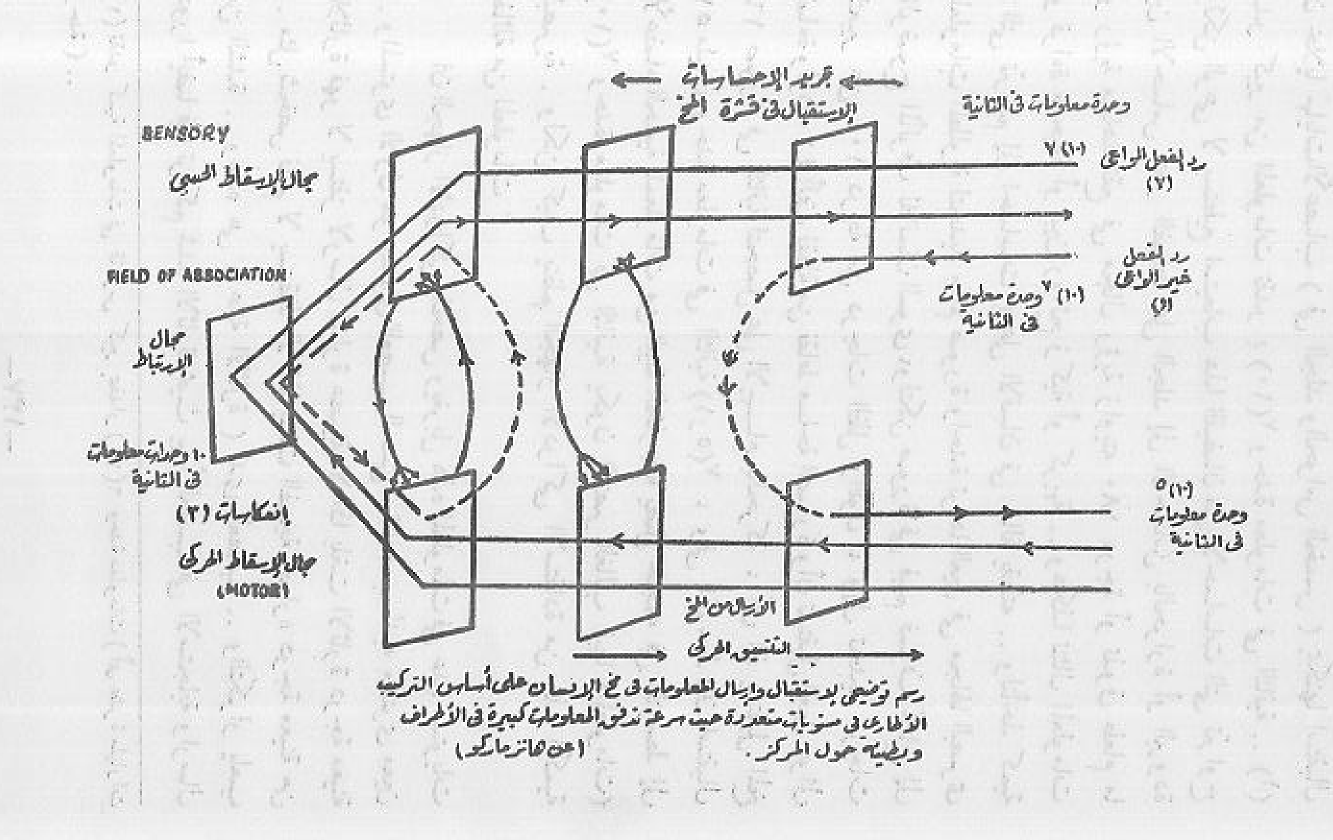
- المستوى الثانى هو استخدام جزء من المعلومات عن البيئة لتنظيم سلوك الكائن فى العمليات شبه الآلية التى لا تحتاج لتدخل الوعى تدخلا مباشرا وهذه هى طريقة الضبط الآلى أو التحكم الأوتوماتيكى فى الأجهزة مثال ذلك ما يحدث فى الثلاجة حيث يوجد (ثيرموستات) أى جهاز لتثبيت درجة الحرراة عند حد معين ، وهو عبارة عن دائرة كهربائية متصلة بترمومتر من جهة وبمحرك يشغل جهاز تبريد من جهة أخرى ، فاذا زادت قراءة الترمومتر عن الدرجة المطلوبة تم تشغيل المحرك وجهاز التبريد حتى تهبط درجة الحرارة فيهبط الزئبق فى الترمومتر وتنفصل الدائرة الكهربائية ويتوقف المحرك وبعد فترة ترتفع درجة الحرار فيعود المحرك للعمل ، وهنا نجد أن درجة الحرارة ← تحرك زئبق الترمومتر ← الذى يؤدى بدوره لوصل الدائرة الكهربائية أو قطعها ← أى يؤدى لتشغيل أو وقف جهاز التبريد الذى يؤدى بدوره لتحريك زئبق الترمومتر. ونظام التحكم الآلى هذا موجود مثله فى الجسم الحى.. فمستوى سكر الجلوكوز فى الدم، وكمية الأكسجين فيه، وحركات التنفس، وضغط الدم، ونبض القلب هذه كلها معدلات ثابتة يتم ضبطها بأجهزة عصبية للتحكم الآلى ، وفتحة بؤبؤ العين تضيق وتتسع حسب كمية الضوء فى المجال بواسطة دائرة عصبية شرطية منعكسة ، ويلاحظ ان كل هذه التعديلات تتم بدون وعى .. إلا فى حالة وقوع خلل بها فان المخ يأخذ علما بالخلل فى شكل الشعور بآلام . وقد قام العالم الروسى (بافلوف) بتجارب كلاسيكية على الكلاب لدراسة الفعل الشرطى المنعكس وصلة إفرازات اللعاب والمعدة بمشاهدة الطعام أو الاحساس برائحته أو الاحساس باحداث معينة مرتبطة بتقديم الطعام .. وعندما ظهرت الدراسات الحديثة فى التحكم الأوتوماتيكى بواسطة العقول الألكترونية جرت مقارنة بين أسلوب الجسم الحى فى التعامل مع البيئة وبين أسلوب العقول الالكترونية فى القيام بالتحكم الأوتوماتيكى فى عمليات الانتاج اعتمادا على الاستجابة للمعلومات التى تستقبلها من مجال عملها (Feed-Back) وقد اتضح من هذه الدراسات

أن خلايا نهايات الأعصاب (فى الجلد والحواس الخمس) يمكنها استقبال قدر كبير من المعلومات تقدر بـ (١٠)٧ وحدة معلومات فى الثانية .. (١) ولكن الوعى لا يستطيع استيعاب هذا الفيضان من الاحساسات التى تتراوح بين الاحساس بتغير الضغط على الجلد إلى الاحساس بالحرارة أو البرودة أو رؤية مشاهد تقع فى مجال رؤية زاويته ١٨٠ درجة أو تذوق طعام ما أو قراءة صحيفة أو تبين روائح زكية أو كريهة .. وهكذا تنثال المعلومات (التى تترجم إلى احساسات) على الانسان فى حالة يقظته .. ولنأخذ كمية المعلومات المطلوبة لتحديد معالم صورة واحدة تراها العين فى مجالها البصرى بالوضوح المألوف للانسان السوى، ولتكن صورة فى فيلم فسوف تحتاج إلى التعبير عن ١٠٠ درجة من درجات الظل واللون ، وإلى تحديد درجات ضاءة ولون ٤١٠ ألف نقطة من نقاط مساحة الصورة وأن تستقبل العين حوالى ١٦ صورة فى الثانية لتحصل على الايهـام بالحركة ، أى ان يستقبل المخ ٥١ مليون وحدة معلومات فى الثانية (١ر٥)٧ ، وفى المتوسط فان استقبال الأعضاء الحسية للمعلومات من البيئة الخارجية يصل حجمه فى المتوسط إلى (١٠)٧ وحدة معلومات فى الثانية يكون العنصر الغالب فيها (المعلومات) البصرية . ولكن كيف ينظم الجهاز الادراكى الاستفادة من هذه الكمية الهائلة من المعلومات ؟

ان الجهاز الادراكى يفحص ويغربل هذه المعلومات فى عدة مستويات .. والمستوى الأول هو مستوى العصب الحسى ، فالعصب لديه مستوى معين للاثارة فهو لا يستفز لارسال اشارة عصبية الا اذا بلغت الاثارة درجة معينة .. مثل شخص نائم لا يستيقظ الا اذا بلغت الضجة بجواره درجة معينة من من الشدة .. وهذه هى (عتبة الاثارة) لدى العصب .. والتكرار يلعب دورا أيضا فى تراكم شدة الاثارة بحيث يبدأ العصب فى الاستجابة وارسال

---

(١) تقدر كمية المعلومات فى قاموس كبير بمقدار (١٠)٦ وحدة معلومات (أى عشرة مليارات وحدة) ..



رسم توضيحي لاستقبال وإرسال المعلومات في مخ الإنسان على أساس التركيب الأطاري في مستويات متعددة حيث سرعة تدفق المعلومات كبيرة في الأطراف وبطيئة حول المركز. (عن هانز مارك)

لاشارة .. [١] وهذه (العتبة) التى تتحكم فى إثارة العصب تلعب دورا هاما فى اختيار مؤثرات البيئة التى يتجاوب معها الكائن ، فهى تصد كمية من المؤثرات التى تقل عن مستوى اثارة العصب .. وهذا يعنى اهمال المؤثرات الضعيفة والعابرة ..

وهناك أسلوب آخر يشترك مع الأول فى فرز مؤثرات البيئة ، فالخلايا العصبية فى مستوى استقبال المؤثرات الخارجية تستطيع أن تحتفظ لفترة قليلة بآثار الاثارة لجزء من الثانية (تحتفظ الشبكية بالصورة لجزء من الثانية) والنسبة بين ما يرد للذاكرة القصيرة الأمد من معلومات وما يتبقى منها فى الذاكرة الطويلة الأمد، لا يزيد عن ١٠ فى المائة من مجموع المعلومات الواردة للحواس والتى تجاوزت (عتبة الاثارة) لدى الخلايا العصبية .. وبرغم ذلك يبقى للمخ حيز كبير للاحتفاظ بالمعلومات يقدر بعشرة آلاف مليون وحدة على مدى عمر متوسط للفرد فى حدود ٨٠ عاما .. [٢] من من خلال (المصافى) المركبة فى الخلايا العصبية التى تستقبل مؤثرات البيئة ومن خلال الشبكات العصبية الأخرى تختزل كمية المعلومات التى نستقبلها من $(١٠)^{٧}$ وحدة معلومات فى الثانية إلى ١٠ وحدات فقط فى الثانية وعندما تنظم فى مجموعات وترسل للمخ فان معدل جريان تيار المعلومات الواردة للمخ يتراوح بين خمسة وسبعة وحدات فى الثانية ، ولا يزيد عن سبع

(١) الاشارة التى يرسلها العصب بعد استثارته تتوقف على تخصصه .. فالعصب البصرى يحول كل اثارة تصله إلى اشارات بصرية ، الضغط على العصب البصرى يجعلنا نرى شررا يطق أمام عيوننا ، بينما الضغط على عصب الساق يجعلنا نشعر بالتنميل . والمعروف ان العين تتجاوب مع ألوان الطيف السبعة فقط وتترجم موجات الاشعاع فوق البنفسجية إلى البنفسجى ، والموجات تحت الحمراء إلى الأحمر .. ولا تستجيب لأى موجات اشعاعية أخرى ..

(٢) استعنا بالمجلد الثالث من بحث عن التعليم فى ضوء علوم السيبرنتكس ، أصدره مجلس التعاون العلمى فى توبنجن فى ألمانيا الغربية وصدر عام ١٩٧١ . وفيه بحث لهانزمار كو بعنوان الانسان كمخزن ومنبع للمعلومات ..

Education: Institute for Scientific Co-operation, Tubingen, Landhausstr. 18, F. G. R., 1971

وحدات فى الثانية ، وهى تصل منظمة فى عناقيد وأطر تمر خلال مرشحات لتنظيم وتجريد الآثار العصبية وربطها ببعضها ، لترد لمراكز الوعى بحيث يسهل استيعابها ، تمـــاما كما يرد الطعام من الفم وقد فككته جزئيا واعادت ترتيبه عصارات اللعاب والمعدة قبل ان يتم هضمه وتمثيله .. إن هناك تشابها بين وسائل الحياة والاحياء . وقد كتب (جورج . أ . ميللر) بحثا طريفا عن الرقم سبعة وخصائصه السحرية فى الفلكلور الشعبى ، والبحوث الحديثة فى الادراك دلت على أن أساس هذه الصفة السحرية التى ألصقت بالرقم سبعة هو ان المخ فى حالة اليقظة لا يمكنه أن يستقبل المعلومات بأكثر من معدل ٧ وحدات فى الثانية ولذا كان هذا الرقم أول ما يطرأ على الذهن من سبعة أيام الأسبوع إلى سبع عجائب الدنيا إلى سبع سنوات عجاف .. وهـــذا الأسلوب يعنى أن المعلومات قبل أن تصل لمراكز الوعى تمر على نوع من (مكاتب السكرتارية) تنظمها وتختصرها وتحتفظ بها فترة حتى اذا بلغت مراكز الادراك كانت جاهزة لتنظيمها فى أطر أشمل وأوسع واكتسبت معنى وارتبطت بذكريات استدعيت من مخزن الذاكرة .. ان أجهزة الادراك مبنية من عدة أطر أو مستويات أو طبقات متوالية فى نظام تصاعدى (Hierarchy) كل اطار يحتوى على مجموعة من الخلايا العصبية (النيورونونات) ولكن هذه الأطر تتصل ببعضها .. فى شبكية العين مثلا نجد ثلاثة أطر للخلايا العصبية تشمل ثلاثة أنواع من الخلايا : (خلايا استقبال ، خلايا ذات قطبين ، خلايا عقدية) ثم نجد إطارين وسيطين (خلايا طويلة وخلايا أفقية) ثم إطار فى الثالامس ثم تمضى المجارى البصرية العصبية (لتفرش) بداخل شبكة واسعة فى قشرة المخ حيث مجال الادراك البصرى فى المناطق المخية رقم ١٧ ، ١٨ ، ١٩ . وهذه (الاطارات) العديدة للمجال البصرى تتصل ببعضها ، ليس فى مستوى واحد أو بطريقة واحدة بل بعدة طرق وبعدة مستويات . فالخلية الواحدة فى أى اطار يمكنها أن تتصل بمائة خلية فى اطار آخر أو بألف خلية أخرى حسب تداخل الاستعمال الوظيفى للاطارات .؟

بمعنى أن بطل الرماية مثلا يحتاج إلى شبكة اتصال كثيفة بين الاطارات البصرية وبين الاطارات الحركية لعضلات أصابع يديه وصدره وكتفه وظهره .. بحيث ينظر ويثبت جسمه ويتابع الهدف المتحرك فى نفس الوقت .. بينما سائق السيارة يحتاج لتكثيف شبكة الابصار مع مركز تحريك عضلات القدمين واليدين ومركز السمع .

ان الادراك البصرى - مثل الادراك العقلى - هو مسألة توّجه ، فالعين ترى ما تريد أن تراه وكذلك العقل .. ويلفت انتباهنا الجديد الطريف وغير المألوف .. فقد نمر فى شارع كل يوم فلا ننتبه الا للبيت الذى أعيد طلاؤه بالأمس ، وقد ندخل غرفة فلا نرى الا شخصا بعينه ولا نرى الآخرين بجواره .. وقد كان الاعتقاد السائد من قبل ان العين تتلقى الصورة مثلما تتلقاها آلة التصوير لترسمها مقلوبة على شبكية العين ثم يتولى المخ (عدلها) ولكن هذا التلقى السلبى يخالف ما يحدث فى الواقع ، لأن العينين تتحركان باستمرار وترسلان صورا لجزء من المجال المرئى للشبكات العصبية فى الدماغ حيث يجرى عدلها ومقارنتها وتحليلها ومطابقتها بصورة سابقة مختزنة فى الذاكرة للشىء أو للأشياء المشابهة .. ونحن نعلم أن وضع جسم قرب العينين يجعله يبدو كبيرا فاذا أبعدناه ظهر أصغر حجما .. وبرغم ذلك فان (فكرتنا) عن حجم ذلك الجسم لا تتغير بتغير المسافة بيننا وبينه ، وهذا يعنى أن ثمة اطار فى الدماغ يتضمن تجريدا لعلاقات هذا الجسم بصرف النظر عن قربه أو بعده منا .. وفى كتاب (ج. أ. بولياكوف - عن تنظيم النيورونات العصبية فى المخ) نجده يؤكد أن ادراك العلاقات المجردة يتم من خلال عمليتين :

- إقامة شبكة إتصالات عصبية كثيفة بين الاطارات المتخصصة ذات خطوط تمتد فى كل الاتجاهات (طول وعرض وارتفاع) بحيث يمكن بناء نموذج ثلاثى الابعاد يحتفظ بنسب المشهد الخارجى

وينعكس فى الشبكة العصبية المذكورة التى تحتفظ به بعض الوقت ريثما تدرسه مراكز الوعى ..

- اتساع الاطارات المتخصصة وتداخلها بحيث تغطى اطرافها مساحات مشتركة من مجموعات خلايا المخ .. وهذه الطريقة تسمح بتداخل الاطارات المتخصصة وتعاونها والتنسيق بينها .. مثل تداخل مراكز الرؤية البصرية مع مراكز ضبط وتحريك العضلات أو مع مراكز النطق .. واكتساب عادات ومؤهلات جديدة ينشىء ارتباطات جديدة بين الأطر والمراكز المتخصصة فى الدماغ . والآن وقد علمنا أن جهازنا الادراكى يقوم بعملية فرز وتصفية وتجريد واختزان مؤقت للمعلومات قبل أن يحللها وينظمها فى اطارات ويقدمها لمراكز الوعى .. يمككننا أن نتأمل كيف تجرى عملية التفكير الواعى للبحث عن حل لمسألة من المسائل التى تواجهنا ::

وقد كثر الحديث عن أوجه الشبه بين المخ الالكترونى والمخ الانسانى .. ولكن أوجه الاختلاف هى ما تهمنا هنا .. فالمخ الالكترونى هو فى الجوهر آلة حاسبة (كومبيوتر) بينما المخ الانسانى ليس آلة حاسبة بل جهاز لاختيار الوضع الأمثل فى كل لحظة بالنسبة لعلاقة الكائن الحى بالبيئة .. ولكى يفعل ذلك فامامه طريقتين : طريقة المخ الالكترونى وهى الحساب ١٢×١٢ تساوى جمع ١٢ عدد ١٢ مرة والنتيجة هى ١٤٤ .. هذا ما تفعله الآلة الحاسبة وبسرعة فائقة تعطينا النتيجة ، ولكن المخ البشرى يحصل على نفس النتيجة بسرعة وبدون أن يجمع ١٢ عدد ١٢ مرة . انه ببساطة يحفظ جدول الضرب ــ أى يحفظ اطارا للمعلومات الحسابية ــ فاذا أردنا معرفة حاصل ضرب رقمين بحث الوعى فى اطار جدول الضرب حتى يجد النتيجة ، فاذا لم تكن الارقام فى جدول الضرب فان العقل يحولها لوحدات أصغر موجودة في جدول الضرب .. مثل ١٥×١٢ التى تصبح (٣×١٢+١٢×١٢).

إن طريقة المخ فى التعامل مع البيئة وفهمها ليست باجراء حسابات عنها ولكن باقامة (معادل عصبى للبيئة) بداخلة ، معادل للبيئة يمثل علاقاتها ويكون نموذجا لها .. وفى نفس الوقت يحتفظ المخ بنماذج للسلوك الأفضل ازاء البيئة فى مختلف المواقف ويختزن هذه (التجارب) أو النماذج فى الذاكرة للرجوع اليها (مثل جدول الضرب) لحل المعضلات التى تواجهنا .. ان علاقة (البيئة — الاحساسات العصبية) التى تبدو فى المستويات الدنيا من جهازنا الادراكى خاضعة لدائرة الفعل الشرطى المنعكس البسيط (وخز الدبوس ← سحب الأصبع) تتحول فى المستويات العليا من جهازنا الادراكى إلى علاقة تفاعل بين معادل البيئة العصبى واطار التجربة السابقة المختزنة فى الذاكرة الطويلة الأمد، مثلا عندما تبصر العين مربعا فان صورته تقع على خلايا عصبية متخصصة فى ادراك المساحات وأخرى تميز الخطوط الأفقية من العمودية وثالثة تميز الزوايا ، وقد ثبت أن هناك صفوفا ومجاميع من الخلايا العمودية والخلايا الأفقية فى الشبكية وكل مجموعة منها تضم خلية تلخص ما يرد اليها من معلومات ، ويجرى ربط هذه الخلايا التى تلخص حصيلة ما يرد للمجموعة ومنها يركب الوعى (صورة ذهنية) للمربع .. وهى صورة دقيقة ولكنها لا تساوى الأصل ، بل هى تجريد للأصل .. لأن المخ يدرك طبيعة الشكل من علاقاته الداخلية ولا يهتم بالمساحة الكلية للشكل ، الذهن يدرك ان أمامه مربع سواء كان طول ضلعه ٥سم أو ٥٠ مترا ويدرك بنفس الطريقة شكل المستطيل لأن طوله أكثر من عرضه سواء كان مرسوما على ورقة أم منصوبا فوق عمارة .. ولكن هذا الأسلوب البسيط فى ادراك الواقع يتحول إلى إلى المركّب باستمرار ، فالتجارب والتعليم الذى يكتسبة الكائن الحى يجعله يحفظ ويختزن فى الذاكرة (آرشيف) من الصور ، ويصبح لديه قاموسا ذهنيا يرجع اليه فى التجارب ليستخرج منه مواقف وصور مشابهة يتصرف

على أساسها (١) ، فهو ليس فى حاجة فى كل مرة إلى قياس نسبة الطول بالعرض ليدرك ان هذا مستطيل أو مربع .. والحيوانات كالكلاب والقرود أمكن تدريبها على التمييز بين المربع والمستطيل والمثلث والدائرة .. وذلك برسم هذه الأشكال الهندسية فوق غطاء وعاء يحتوى على طعام وسط أوعية أخرى مغطاة ولكنها فارغة ، حتى تعلمت الحيوانات التمييز بين الأشكال الهندسية الأساسية ثم صار تدريبها على تمييز الأشكال الأكثر تعقيدا مثل متوازى المستطيلات حيث وجد أنها تعتبره مستطيلا..وهذا يعنى أن الادراك يتم حسب الصور المكتسبة التى يستحضرها الوعى عندما يواجه مواقف مشابهة(٢) .. ان المغزى الهام لهذه التجارب هو أن المخ ليس آلة حاسبة أو كومبيوتر بل هو يتعامل مع البيئة بطريقة تختلف عن الكومبيوتر ، فلو كان يعمل كآلة حاسبة لما أمكنه انجاز تقديرات سريعة لابسط المواقف .. فمثلا جلوس الانسان على مقعد يتضمن عمل تقدير لارتفاع المقعد عن الأرض وكذلك تقـــدير زاوية الانحناء ومعدل ثنى الجذع وهبوطه ليستقر على المقعد بدون صدمه .. (يحدث عندما يفقد المرء اتزانه بسبب الخمر أو المخدر أن يجلس بطريقة عنيفة) وعندما يجد مقعدا منخفضا بدرجة أكثر من المعتاد فانه يجلس بهدة ثقيلة ،وهذا يدل على أن تقدير المسافة بين الجسم والمقعد وبين المقعد والأرض يخضع لاطار معين أكتسبه الانسان بالممارسة حيث وجد أن أرتفاع معظم المقاعد عن الأرض متوسطه ٤٥ سم ولذا فالجسم يضبط عضلاته ليستقر على المقعد عند هذا الارتفاع فاذا وجد أن الكرسى ينقص عن الارتفاع

---

(١) ان المجموعة من الخلايا العصبية لا ترسل رسالة للوعى تقول فيها :
« اننا نغطى جزءا من المجال البصرى وهذا الجزء يقع فى الظل الآن بل هى تقول للوعى « هناك شىء متحرك يقع فى مجالنا البصرى ويحجب عنه الضوء »وهذا يعنى ان الجهاز العصبى لا يستجيب استجابة سلبية بل يرسل للوعى رسائله مع تعليقه عليها .. (ج . برونوسكى – جهاز الطبيعة) ..

(٢) توجد عقول الكترونية يمكنها أن تميز بين الأشكال الهندسية بصرف النظر عن حجمها ولونها وكذلك تميز بين أشكال الحروف الهجائية بالرغم من اختلاف أحجامها وكذلك اختلاف أشكالها .. ومنها المخ الالكترونى الأمريكى المسمى (مارك واحد) ..

المألوف بنسبة كبيرة فانه يصاب بصدمة ويشعر بدهشة لهذه النتيجة . (١)
هناك عدة مسائل تستدعى النظر فى هذا الشأن :

١ – ان الفصل بين الوعى واللاوعى كما قلنا من قبل هو عملية تعسفية، فكل الأشياء التى يقوم بها الانسان تتحول عندما يتقنها إلى عمليات شبه آلية لا يتدخل فيها الوعى . فالكتابة على الآلة الكاتبة ، وقيادة السيارة وتعلم اللغة .. هذه فى بدايتها تكون عسيرة ومتعثرة .. .. حتى يتقنها الانسان أى تتحول إلى إلى قوالب مرسومة (Pattern) فى الدماغ ،وهكذا تبتعد عن دائرة الوعى ويقوم بها المرء بطريقة آلية .. بدون حاجة لتركيز الوعى فيها ، بحيث يستطيع البعض الكتابة على الآلة الكاتبة والحديث مع الآخرين فى نفس الوقت وكذلك قيادة السيارة والاستماع للراديو مثلا .. فهنا نجد عملية واعية تحولت إلى عملية تحت مستوى الوعى .. ولكن عندما يواجه الكاتب على الآلة الكاتبة سطرا غير واضح أو عندما يجد قائد السيارة زحاما من الناس أمامه .. هنا يتدخل الوعى لأخذ زمام الموقف وللسعى بحذر لاجتياز هذه المصاعب..وهنا نجد عملية كانت قد غطست تحت مستوى الوعى تطفو على سطح الوعى من جديد .. وكل تجربة نمر بها تجعلنا نستدعى من مركز الذاكرة تجارب مشابهة للاستعانة بها فى حل مشاكل اللحظة الآنية التى نعيشها .. .. فهناك حركة مستمرة وتبادل مواقع بين الوعى واللاوعى ..

(١) يقول كوستلر ان القدرة على ركوب الدراجة وحفظ توازنها هى عملية معقدة ولكن الطفل يستطيع أن يركب الدراجة وان يوازنها ويسير بها بأن يحرك مقودها لجانب كلما مالت للسقوط ، وحتى وقت قريب لم تكن العلاقة الرياضية معروفة بين زاوية المقود وبين سرعة اندفاع الدراجة .. حتى وجد العلماء انها تخضع للقانون د تتناسب مع $\frac{1}{\text{س}}$ ٢ حيث (د) هى زاوية ميل المقود و (س) هى سرعة الدراجة ، والمخ لا يعرف هذه القاعدة ومع ذلك فهو ينسق حركات الجسم والنظر بحيث يستطيع الطفل أن يقود الدراجة وأن يتحرك بها بعد بعض التداريب ..

وهناك حوار مستمر بين الدوائر العصبية التى ترسل والتى تستقبل المعلومات عن البيئة .

٢ ــ ان المخ لو كان يحسب رياضيا ما يواجهه من معضلات لاحتاج لزمن طويل ، لأن سرعة سريان التيار العصبى فى المخ أبطأ كثيراً من سريان التيار الكهربائى فى الكومبيوتر .. المخ يعمل بطريقة (البحث المرحلى– Step-Search) وفيها يتحرك الوعى فى وثبات بحثا عن الاطار المناسب للموقف الماثل ،وهو هنا يشبه انسان يبحث عن محطة تذيع برنامجا يفضله فهو يبحث بين المحطات حتى حتى يتوصل لاستقبال المحطة التى يريدها بطريقة غير واضحة تماما ، ثم يأخذ فى ضبط المؤشر بدقة حتى يثبته على المحطة المطلوبة (Fine-Tuning) أو مثل تجربة العدسات المناسبة للعين لاختيار عدسة لنظارة ملائمة للنظر .. وقد أشار دكتور مصطفى سويف فى شرح فعل الابداع ان الشاعر أو الموسيقى يأتيه الابداع فى ومضات أو وثبات ولا يأتيه في جريان متصل ، ويسارع الشاعر بتسجيل هذه الومضات قبل أن ينساها ثم يعود اليها ليرتبها ويحكم صياغتها(١) .. والبحث المرحلى هو أسلوب البحث الذى يلجأ اليه مخ الانسان فى حل ألغاز الكلمات المتقاطعة مثلا فهو يعتمد على التفتيش عن الحل فى إطارات لغوية محفوظة فى الذاكرة ، ولا يعتمد على حلول رياضية ولذا يتغلب مخ الانسان على المخ الالكترونى فى هذا الصدد ، المخ الالكترونى لايستطيع أن يتغلب على الانسان فى لعبة الشطرنج لأن المخ الالكترونى يستطيع أن يحسب مقدما عدة لعبات ولكنه لايستطيع ان ينافس مخ الانسان في مرونته ..

٣ ــ أسلوب البحث المرحلى يعنى أن المخ الانسانى يحاول فهم البيئة بانشاء (معادل عصبى ــ سيكولوجى) لها فى الذهن ، أى بانشاء

(١) العبقرية فى الفن .. د . مصطفى سويف ..

نموذج مصغر يحافظ على النسب والعلاقات الموجودة فى البيئة ويختزن المخ هذه النماذج فى الذاكرة ، وهذه النماذج تشبه الخرائط الطبوغرافية المجسمة التى يرسمها العسكريون لدراسة خططهم وخطط العدو بالتفصيل ، ويحتفظ المخ بهذه الخرط والنماذج فى اطارات لاستدعائها عند اللزوم ، وتعتبر هذه مرجعا للفنان والعالم والفيلسوف عند الابداع والابتكار .. وهى رصيد كل إنسان فى تعامله مع الواقع .

وعندما يقول الشاعر : اننى أحمل العالم فى جوفى ، فـانه لا يكذب (هانزماركو)

٤ — أسلوب البحث المرحلى يدل على أن المخ الانسانى عضومؤهل لفهم الواقع والتعامل معه ، أولا لأنه جزء من هذا الواقع ، ولأنه جزء واعى وقادر على (تصور) الكل وبناء معادل موضوعى له فى الذهن .. وقد أخذ الانسان يقلد منطق الحياة عندما بنى عقولا الكترونية على غرار المخ الانسانى الحى وهى التى أطلق عليها علماء السيبرنتكا اسم (الأنالوج Analogue)والأنالوج يختلف عن الكومبيوتر فى أنه يستخدم أسلوب التجربة والتعلم من الصواب ومن الخطأ ، وانه يختزن تجاربه ويقارنها ببعضها ويراجعها .. ويقوم بعملية تكثيف واختزال لهذه المعلومات فى اطارات منظمة.. وهو يستدعيها من ذاكرته بطريقة البحث المرحلى أى فى سلسلة من الوثبات .. تستمر حتى يصل إلى الحل الأكثر ملاءمة .. الذى يحقق التوازن والنظام والانسجام .

٥ — ان المخ الانسانى يحاول أن يفهم العالم ببناء نماذج للبيئة ذات علاقات تشبه ما يوجد فى البيئة ، وواضح ان الانسان يتصرف على ضوء هذه النماذج الذهنية ، فيكون سلوكه متلائما مع البيئة حسب تطابق المعادل الذهنى — الذى يمثل حصيلة معلومات الكائن عن البيئة

ـ مع البيئة .. وواضح ان عملية بناء المعادل الذهنى للبيئة تتدخل فى دقتها عوامل كثيرة ، منها حجم التجارب التى يخوضها الكائن . وبالنسبة للانسان يلعب المجتمع دورا هاما فى تحديد نوع وكمية هذه التجارب ، كما يحدد كيفية ترتيبها واستخلاص المعانى المجردة منها ، ولذلك قيل : ان الانسان ينظر للبيئة بمنظار اجتماعى ..

٦ ـ الانسان فى خلال سعيه للسيطرة على البيئة وفهمها على نحو أفضل ، توصل فى الوقت ذاته لفهم نفسه ـ فالمخ الانسانى حاول باستمرار بناء معادل ذهنى للبيئة ، وكانت صورته الذهنية عن الواقع تتعرض لتشويه (العوينات) الاجتماعية أى النظرة الاجتماعية السائدة فى عصره ومستوى تطور المجتمع الذى يعيش فيه ، ومع ذلك فقد كان العقل البشرى يقارب باستمرار بين الواقع والصورة الذهنية الموازية له أى (المعادل) الذى يحاول بناءه فى دماغه ، وقد توصل العلم الآن لبناء (معادل) آخر تكنولوجى ..

.. لا لكى يقلد عمل الطبيعة .. بل ليحاكى عمل المخ الانسانى .. وذلك لفهم عمليات الادراك والتصور بطريقة أحسن من كل تأملات الفلاسفة وعمليات الاستبطان السابقة ، وبذلك نجد عمليتين متوازيتين : محاولة فهم الانسان لنفسه ، ومحاولة مماثلة لادراك الكون .. ولكى يصل الانسان لنتائج صحيحة ولنظرة صحيحة لنفسه وللعالم من حوله يحتاج إلى بناء كيان إجتماعى منسجم مع حقائق الوعى والكون .. (١) ان التشابه هو شرط الفهم والتأثر .. واذا كان أسلوب الحياة فى فهم البيئة هو اعادة بناء عالم مصغر داخل الدماغ يشبه الواقع ويوازيه ، وان كان لا يساويه ، فان الطريقة الوحيدة للحصول على صورة حقيقية للواقع ، هى تجاوز تناقضات المجتمع الانسانى لأن عدسات المنظار العقلى الاجتماعى التى ينظر بها الانسان للكون وللحياة ، تكسر

---

(١) راجع الفصل الثانى عشر من هذا الكتاب ..

الأشـــعة المتلقاة من الواقع وتعيد ترتيبها فى صورة مغايرة للواقع بحكم القيم الاجتماعية السائدة .. ذلك لأن المجتمع الانسانى أيضا نظام ادراكى .. (A community of cognition)

٧ ـ المنظار الاجتماعى للانسان يصبح أدق اذا كف الانسان الاجتماعى عن وضع العقل ضد الغريزى ، والمكتسب ضد الفطرى ، والمنطقى ضد الحدسى.

المنظار الاجتماعى للانسان سوف يعطينا صـــورة حقيقية للواقع اذا استطاع الانسان بناء نظام اجتماعى انسانى يتصف بثبات الأنظمة الطبيعية واستمرارها ، وفى نفس الوقت يمتاز بمرونة وديناميه وقدرة على التكيف توازى مرونة وملاءمة الأنظمة البيولوجية ..

ـ ان المجتمع الانسانى الجديد يمنح الانسان ذكاء أكبر وانسجاما أعظم مع الكون .. هو المجتمع الذى يوائم بين الدوافع الفردية والضرورة الاجتماعية وبين الفطرة والعقل ، وبين اللاوعى والوعى ، أى بين الانسان البيولوجى والانسان الاجتماعى ، مثل هذا المجتمع ينبغى أن يكون أكثر حرية من كل المجتمعات التى عرفها البشر لأنه سيكون أكثر وعيا وأعظم تحررا من الضرورات البيولوجية والاقتصادية .. ومثل هذا المجتمع ما زال يوتوبيا .. وقد بشر الفن به منذ استوحى معالم الفردوس ورسم ملامح المدينة الفاضلة على الأرض .. ان مشكلة عصرنا الراهن هى الفجوة الكبيرة بين تقدم العلم وثبات التكنولوجيا من جانب ، وبين جمود الأبنية الفوقية للمجتمع الانسانى وتحجرها ونفورها من تغيير انماط سلوكها القديمة من الجانب الآخر .. ان الانسان يأخذ منجزات العلم والتكنولوجيا كالطيارة والسيارة والتلفزيون ويرفض نظام التفكير والانضباط المرتبط بالكشوف العلمية والتكنولوجية الحديثة .. وهذه أبرز مظاهر أزمتنا الحضارية . وقد يفهم من حديثنا السابق ان مشكلة الانسان تحل بمجرد حصوله على صورة ذهنية قريبة بقدر الامكان من الواقع .. ولكن تكيف الانسان مع البيئة ليس مجرد قضية معلومات صحيحة ، فقد نحصل على معلومات صحيحة ولكن التصرف ازاءها يكون خارج حدود قدراتنا ..

والمسألة ليست تطوير نظـــام للمعلومات والسلوك ونظام للتغذية المرتدة للمعلومات بين الكائن والبيئة .. وقد استطاع الأستاذ (و . ر . آشبى) أن يصنع جهازا يعتمد على التغذية المرتدة للمعلومات (Feed-Back) ليبحث عن أحسن وضع يمكنه أن يثبت فيه متوازنا دون أن يسقط مستعينا بعقل الكتروني يعمل بطريقة البحث المرحلي، وكان عليه أن يختار الوضع المريح للجهاز من بين ٣٩٠٦٢٥ وضعا من الأوضاع الممكنة .. وهذا النموذج لأنظمة الاتزان أسماه آشبى الهوميوستات [١] .. غير ان السؤال ظل يتردد : هل هذا الجهاز (يختار) فعلا الوضع المريح لنفسه؟ انه في الحقيقة يجرب الـ ٣٩٠٦٢٥ وضعا حتى يقع على الوضع المناسب .. فهل هذا هو الاختيار؟ إن الاختيار بالمعنى الانساني يتضمن عمليات أكثر تعقيدا .. ان المخ قد يفعل مثل الهوميوستات في بعض المواقف .. ولـــكن ممارســـة الارادة شيىء مختلف [٢] .. يقول دوكروك (Ducrocq) العالم الفرنسى في كتابه (مقدمة في تكنيك التنظيم).. «الانسان وحده يستطيع أن يجد مصادر للطاقة داخل ذاته تمكنه من التأثير في نفسه وفي أنظمة بيئته» ..

ومن العجيب أن يعود العلم بعد كل هذه المعلومات عن الادراك والتصور إلى التساؤل عن كنه الطاقة التى تحرك شعاع (أو تيار) الوعى الذى يقوم بمسح البيئة الخارجية والذى يستدعى عناصر الذاكرة المرتبطة بالموقف الماثل .. والذى يبدو مثل «مخ داخل المخ». في العقل الالكتروني نجد هذا «المخ داخل المخ» هو (صندوق الاشارة) — (Signal-Box) ولكن في العقل الانسانى ، فان موقع هذا المخ داخل المخ غير محدد .. كما أن موقع الذاكرة غير محدد .. لأن الذاكرة هي وظيفة كل الجهاز العصبى الادراكى ولابد أن نتحدث هنا عن جهاز عصبى نفسى .. وعن ذات بيولوجية وسيكولوجية.

---

(١) المشاكل السيكولوجية للسيبرنتكس ، فيلهم آرنولد .. المجلد الثالث ١٩٧١ ، بحوث عن التعليم — معهد التعاون العلمى — توبنجن — ألمانيا (غ) ..

(٢) المصدر السابق ..

فالجهاز العصبى والجهاز النفسى ليسا شيئا واحدا ، والظاهرة النفسية هى بناء مختلف عن الظواهر العصبية .. ولكنهما يمثلان جانبين لحقيقة واحدة ، وعلم الطبيعة يتعامل الآن مع نظريتين عن الضوء ، النظرية الموجية والنظرية الذرية .. الأولى تقول ان الضوء موجات .. والثانية تقول ان الضوء اشعاع مكون من فوتونات .. وكلتا النظريتين تبدو صحيحة .. لأنهما توضحان جانبين مختلفين لظاهرة واحدة .. وكذلك يبدو (المتحد العصبى — النفسى) صحيحا . واذا كنا قد تعرضنا للجانب الفسيولوجى والعصبى فى عمليات الادراك والتصور والابداع فانه من الضرورى أن نتحدث عن الجانب السيكولوجى وعن بناء الذات النفسية وانسجتها.. وهو ليس بناء ماديا موجودا فهو ليس اطارا فى المكان ، ولكنه موجود رغم ذلك تدل عليه آثاره فالذات هى بناء فى الزمان وفى المكان يخلق مجالا محسوسا مثل المجال المغناطيسى حول مجرى التيار الكهربائى ..

الفصل الثانى عشر

أنظمة الاتزان والانتروبى

الظواهر المشتركة لحركة الكون والحياة دعت الانسان للتفكير فى وضع تفسير شامل أو نظرية عامة للكون .. فمن خصائص الوعى الانسانى سعيه للحصول على صورة ذهنية منسجمة عن العالم .. « فلم يكد الفيلسوف الاغريقى الأيونى يتوصل لبعض قواعد الهندسة ويلاحظ دورة الحياة حتى شرع فى بناء نظرية عامة للكون .. » (١) .

ومع ذلك فالتعميمات والنظريات صارت قيدا على الفكر حين اتجهت للجمود .. لأن النظريات كانت تفسر بعض جوانب الحقيقة بينما تهمل جوانب أخرى،أو تبالغ فى أهميةهذا الجانب أو ذاك . والذين يتخصصون فى دراسة فرع من فروع المعرفة يعجزون غالبا عن الرؤية الشاملة والنظرة الكلية للكون،ويقتصرون على وصف ظواهر محدودة وتحليلها وعزلها عن حركة الكون ، بينما فهم طبيعة أى نظام لا يكون بفهم مستوياته الدنيا بل بفهم مستوياته العليا فنحن لا نعرف الغرض من أى جهاز وهو مفكك بل لابد من تركيبه وتشغيله ، وكذلك لا يتحقق فهم الوجود من خلال ملاحظة الأحياء الدنيا والوعى فى مستواه البسيط بل يتحقق ذلك بفهم الوعى فى مستوياته الأرقى وهو الوعى الانسانى المسلح بأدوات العلم والظامىء للمعرفة.

ويقدم لنا العلم قياسات وعلاقات كمية تعطينا (صورة) عقلية مجردة للكون المادى ، بينما يعطينا الفن (صورة) أخرى وجدانية للكون .. فالفن نوع من الوعى يكمل الوعى العلمى اذ يقدم للعقل أجنحة الخيال ليحلق بها متجاوزا حدود الحواس ..

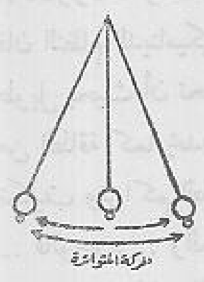
---

(١) فعل الابداع – أ . كوستلر ..

لقد تحدثنا فى فصل سابق عن وجود مستويات من الوعى فى الكائنات وقلنا ان الحيوان (وبدرجة أقل النبات) يملك وعيا يجعله يحافظ على حياته ونسله ، بل ان بعض العلماء اعتبروا ان ميل المادة للتنظيم فى بلورات يحمل فى ثناياه درجة من الوعى ، وكان برجسون يفرق بين (عدم الوعى فى حجر أثناء سقوطه وبين عدم الوعى فى كرنب ينمو) بل يتوسع الفيلسوف الألمانى ليشتنبرج فى مفهوم الوعى فيقول ان الوعى منتشر فى كل أرجاء الكون بحيث يمكننا أن نقول ان : الدنيا تفكر .. كما نقول أن الدنيا تمطر مثـلا ! فالتطور فى الطبيعة يتجه لايجاد الوعى ليس كرد فعل بسيط لاثارة عوامل البيئة ، بل كنظام متوازن ومتحرك يتلقى ويصدر المعلومات ويسعى للتأثير والتأثر والانفعال والفعل ، وقد كان التفسير المادى يكتفى بالقول بأن الوعى هو نشاط المخ وهو نتيجة لتغير كمى أدى لتطور كيفى ، والانسان أذكى المخلوقات لأن وزن مخه بالنسبة لوزن جسمه يمثل نسبة كبيرة .. ولكن المسألة ليست مسألة تغير كمى أدى إلى تغير كيفى .. فهذا قد يفسر الفروق بين خصائص ذرات المعادن .. ولكنه لا يفسر ظواهر الحياة .. بل ان الفرق بين قطعة حديد لها مجال مغناطيسى وقطعة حديد غير ممغنطة ليس فى الوزن (الكم) ولكن فى ترتيب جزيئات الحديد .. أى ان التنظيم يلعب دورا فى ظهور النوعيات .. وقد رأينا انه من الخطأ عزل المادة عن الطاقة وعن الحياة وعن الوعى .. فاذا كان الكون ماديا .. فان مادته ليست مادة جامدة وساكنة بل مادته هى (مادة ذات طاقة ــ ذات حياة ــ ذات وعى) كما يقول جوليان هكسلى . وفى كل مستوى من مستويات التطور تتفتح خصائص المادة فتظهر صفات غالبة ، كما تتفتح البذرة فى كل مستوى من مستويات نموها النباتى .

ويعتبر الوعى بالكون هو ذروة (أو زهرة) هذا التفتح المادى . فى مرحلة معينة ظهر الاشعاع الذاتى فى المادة عندما بلغ التراكم المادى ذروته فى ذرة اليورانيوم المركبة الثقيلة التى تتكون من ٢٣٥ ذرة هيدروجين وفى ذرات أخرى مشابهة كالراديوم والبلوتونيوم . ولكن طريق التطور فى اتجاه

زيادة وزن الذرة وشحناتها كان مسدودا ، وكان الطريق المفتوح هو بناء مركبات معدنية وعضوية ، وأثمر التطور العضوى بناء مركبات عضوية زلالية ذات استقرار واتزان ، وظهرت فى جزئ البروتين خصائص التذكر وحفظ المعلومات التى تمكنه من التكاثر ، الوعى ارتبط بالحياة والنمو والتكاثر .. فالوعى لازم لكى يستطيع الكائن تلقى مؤثرات البيئة والاستجابة لها وتنظيم عملياته الحيوية بما يناسب الظروف المحيطة به ، والوعى – بمعنى اختزان المعلومات – يعنى القدرة على انتاج كائن على غرار الأصل .. وأبسط الكائنات المكون من جزىء واحد من البروتين (الفيروس) وكذلك الحيوانات الوحيدة الخلية لديها الحد الأدنى من الوعى للتعامل مع البيئة ، فهى اذن أنظمة اتزان ديناميكى



ولكن ما هى أنظمة الاتزان الديناميكى ؟؟

– ان أبسط نظام للاتزان هو البندول وهو الثقل المعلق فى خيط فاذا اكتسب طاقة فانه يتحرك جيئة وذهابا وهذا ما يسمى بالحركة المتواترة (Periodic process) التى تنتج من تعادل الميل لبذل الطاقة مع الميل للمحافظة على الطاقة داخل نظام متزن من تقابل قوتين متوازنتين هما قوة الجاذبية على الثقل وشد الخيط للثقل بنفس المقدار .. ولكن أنظمة الاتزان الديناميكى أكثر تعقيدا من ذلك فهى أنظمة مستقرة ولكن استقرارها لا يعنى السكون بل يعنى الاستقرار على حركة داخلية منتظمة ناشئة من تناقض داخلى يسمح بقيام توازن بين قوتين أو عدة قوى ومثال ذلك لهب الشمعة المشتعل فى غرفة ليس بها تيار هوائى .. فالاتزان فى هذه الحالة هو اتزان حركى أو ديناميكى وليس اتزانا ساكنا ، وتمتاز أنظمة الاتزان الديناميكى بأن لديها قدرة على تنظيم اختزان وبذل الطاقة فاذا اكتسبت كمية من الطاقة فان ايقاع حركتها الداخلية يزيد أو تستخدم الطاقة فى ترتيب وبناء توازن جديد بين قواها الداخلية يسمح بأشكال جديدة من التنظيم .. وتمثل

منظومات المادة أنظمة اتزان ديناميكى تجرى فيها باستمرار عمليات بذل وامتصاص وتحويل للطاقة ..

أما منظومات المادة الحية فهى اشكال مركبة لأنظمة اتزان ديناميكى تعتمد على نظام التغذية المرتدة للمعلومات لتنظيم عمليات التفاعل المتبادل مع البيئة ..

والذرة نموذج لنظام الاتزان الديناميكى ، ففى داخلها نواة مشحونة بكهرباء ايجابية وحولها الكترونات ذات شحنات سلبية تدور فى مدارات حول النواة ، واكتساب الطاقة من خارج الذرة يسبب زيادة فى حركة الالكترونات وانتقالها من مستوى داخلى إلى مستوى خارجى .. وفى الحقيقة فان النظام الديناميكى المتزن فى الطبيعة يعنى تراكما للطاقة على مدى زمنى طويل بحيث أن تحطيم هذا النظام الديناميكى يؤدى لاطلاق كميات ضخمة من الطاقة كما يحدث عند تحطيم الذرة فى الانفجارات الذرية ، لأن عملية تكثيف وتراكم الطاقة هى فى ذات الوقت عملية ادخال النظام على الفوضى .. فالوجود .. والحياة .. والوعى .. والحضارة .. تشترك كلها فى كونها سعى متصل لادخال النظام على الفوضى .. لبناء أنظمة اتزان ديناميكية من الفوضى .. لأن الفوضى تعنى العدم .. ولذلك فالحياة تبدو للوعى الانسانى عملية فى اتجاه واحد .. ولا يمكن أن ينعكس هذا الاتجاه .. فالانسان يولد ويكبر ثم يموت .. وبعث الفرد نفسه يحتاج لمعجزة .. بل نحن نستطيع أن نشعل عود ثقاب ويمكننا صنع ملايين من أعواد الثقاب الجديدة ولكن كل ما لدينا من علم وتكنولوجيا يعجز عن اعادة عود الثقاب المحترق لذاته كما كان.. اذ تقضى قوانين (الثيرموديناميكا) أن جزءا من الطاقة لا بد أن يتبدد فى الفضاء فى كل العمليات الطبيعية والكيمائية والعضوية التى تجرى فى الكون ، ونحن نعلم بالتجربة ان إشاعة الفوضى أسهل من خلق النظام ، وان قطع شجرة أو قتل كائن أو هدم منزل يستغرق لحظات بينما قيام ورعاية هذه الكائنات والأشياء يستغرق زمنا وجهدا لأن تبديد الطاقة سهل وتجميعها

صعب .. ويقيس الزمن تراكم وكسب الطاقة وبذلها كما يقيس التغير فى المحتوى الطاقى لأنظمة الاتزان الديناميكى ، أى يقيس الحركة والتغير ، ويرتبط الوعى بادراك التغير والحركة ، فالوجود بدون حركة وبدون تغير هو وجود غير قابل للادراك أو للوعى به ، وهو وجود خارج الزمان والمكان .. والوعى نفسه هو نوع من التنظيم ، وهو بناء ديناميكى مفتوح على الخبرات والتجارب ، فالوعى يعنى اختزان المعلومات وتصنيفها ومقارنتها وتحليلها وترتيبها فى اطارات عديدة ..

ويميز العلماء بين نظام الاتزان الديناميكى وبين الانتروبى .. والانتروبى هو فى الحقيقة نقيض النظام الديناميكى .. والانتروبى (وجود) مغلق لا يتفاعل مع ما حوله ..

– الفوضى بداخل الانتروبى أكثر منها فى خارجه .. وهذا بعكس النظام الديناميكى الذى لا يحتمل الفوضى بداخله ولكنه قد يفرز الفوضى فى خارجه .. (المجتمع الصناعى مثلا .. نظام اتزان ديناميكى مفتوح ومنظم فى داخله ولكنه يحدث فوضى كثيرة فى خارجه فيلوث البيئة) .. وفى الحقيقة فان علاقة الانتروبى والديناميكى هى علاقة التعارض المألوفة بين السالب والموجب ..

– فالوجود يحتوى على درجات متفاوتة من تنظيم المادة فى الزمان وفى المكان .. والنظام الأكثر اتزانا ونظاما يعتبر نظاما ديناميكيا ويعتبر النظام (الأقل نظاما) المحيط به انتروبى بالنسبة إلى النظام الأول .. فالمجموعات الفلكية (مثل المجموعة الشمسية) تعتبر أنظمة اتزان ، ويعتبر الغبار الكونى انتروبى بالنسبة لها .. والسمكة فى البحر تعتبر نظام اتزان بالنسبة للماء حولها .. والوعى الانسانى يعتبر نظام اتزان ديناميكى بالنسبة لأشكال الوعى الأدنى من حوله .. وأى تغيير فى الانتروبى يتجه للتنظيم ويستدعى اختزان الطاقة وبذلها .. وعلاقة التناقض بين الديناميكى والانتروبى تبدو فى عمليات البناء

والهدم المستمرة فى الكون ، عمليات كسب الطاقة وتبديدها ..
وحركة نظام ديناميكي وسط انتروبى كفيلة بخلق توترات اشعاعية تنتشر فى بعد يكون عموديا على مستوى حركة النظام الديناميكي ، كما أن أى تغير فى محتوى الطاقة داخل نظام ديناميكي ينشر توترا حوله فى المجال الانتروبى..
(مرور تيار كهربائى فى ملف يولد ذبذبة هى موجات الراديو ، حركة سحب مكهربة فى الشمس تؤدى لظهور البقع الشمسية وتوليد عواصف مغناطيسية ، دوران الأرض وحركتها يولد الجاذبية ..) وينتج من ذلك ان النظام الأكثر اتزانا وتنظيما (أى الذى يحتوى قدرا أكبر من الطاقة) يكون هو النظام الأكثر تأثيرا فى المجال الانتروبى من حوله .. بل ان النظام الأكثر تنظيما وطاقة يكون بالتالى أرقى وعيا ، ويحاول أن يفرض صورته على المجالات الانتروبية الأقل تنظيما .. أى أنه يسعى للتكاثر .. وأى منظومة مادية تكتسب طاقة ينمو لديها نزوع لبناء نظام اتزان ديناميكى مركب وترقيه لكى تفرض صورتها على باقى المنظومات الأقل تنظيما (أو طاقة و وعيا) ، فهى تسعى لتجعل المنظومات الأخرى مجالا (أنتروبيا) لها ..
(الكائنات تتغذى على بعضها .. المجتمعات الانسانية المتقدمة تفرض ثقافتها على المجتمعات الأقل تطورا .. الانسان يحاول غزو الفضاء القريب من الكرة الأرضية واتخاذ ه مجالا لتوسعه ..)

خصائص حركة أنظمة الاتزان الديناميكي وتطورها :

قوانين حركة أنظمة الاتزان الديناميكي يمكن رصدها فى ظواهر منوعة طبيعية و كيماوية وبيولوجية .. وهى قوانين جدلية بمعنى انها وليدة تقابل وتفاعل وتعايش عناصر متناقضة .. وفيما يلى بعض ملامح حركتها :

١ — تكون حركة نظام الاتزان الديناميكي وليدة تقابل وتفاعل العناصر المتناقضة التى تتعايش معا خلال فترة زمنية معينة فى اتزان مؤقت لتعطى النظام وجودا عابرا فى المكان والزمان ..

٢ — الصراع بين العناصر المتناقضة فى جوف نظام الاتزان الديناميكى يدفع حركة النظام كله فى اتجاه عام ، ويكون استمرار النظام فى اتزانه خلال تعايش طويل المدى بين قوى متعارضة بداخله ، وفى نفس الوقت تظهر قوى جديدة باستمرار أكثر سعيا وميلا لتبديل مواقعها مع نقيضها ..

٣ — تتجه التغيرات الكمية فى النظام إلى السعى لمحاولة اكتساب الطاقة وتوظيفها فى إحداث تحولات نوعية من خلال عمليات التكثيف والتركيب والتمايز والتعقيد .. وبذلك تؤدى التغيرات الكمية — فى عقد زمنية — إلى تغيرات نوعية .. (كيفية) ..

٤ — تكون الحركة الموجية (النبض — الايقاع) نتيجة لوجود نزوع لبذل الطاقة .. وميل مضاد لكسب وخزن الطاقة ..

٥ — يتحدد الشكل خلال فترة زمنية محددة بمحصلة تفاعل القوى الداخلية فى نظام الاتزان مع القوى الخارجية ، ولكن (العِلّية) تنبع من باطن النظام الديناميكى أى أن الخط العام لحركته ينشأ من أسباب وعلل داخلية أكثر منها خارجية ..

من النظام المتزن البسيط إلى النظام الديناميكى المركب :

— فى مجرى التطور فى بناء الأنظمة الديناميكية يتحول النظام البسيط إلى وحدة فى نظام مركب ، ثم يصبح النظام المركب بدوره وحدة فى نظام أكثر تركيبا ، ويبنى نظام هرمى أو عنقودى متراكب يترقى باستمرار ، نجد هذا فى بناء الذرات والمركبات الكيماوية ، فى بناء الخلايا والأنسجة فى الكائنات ، فى بناء المجتمع .. فى عمليات الوعى .. فى تركيب اللغة من مفردات وجمل .. ، ويكون استمرار ونمو النظام من خلال احتواء المركب للبسيط والمستويات الأعلى للمستويات الأدنى ، والكل للجزء والتاريخ النوعى للتاريخ الفردى ، وبنفس الدرجة يعكس الجزء صفات الكل (أمثلة : يبنى المخ معادل ذهنى للبيئة ليفهمها ، يقوم الجنين بتكرار سريع لتاريخ التطور الطويل

— ينشأ بين وحدات النظام البسيطة ترتيب وتنسيق فى مستويات متراكبة ومترقية Hierarchy، ويكون التوازن من خلال بروز قوة رئيسية متغلبة على قوى أخرى ومن ترجيح كفتها فى تناقض رئيسى تنضوى تحته مجموعة من التناقضات الفرعية .

— يتم التركيب والترقى خلال عمليات تكثيف متصلة .. ففى تطور النظام الديناميكى ككل لابد أن ينشأ مركز أو نواة تلعب دورا قياديا فى اختزان الطاقة وتنظيم بذلها وتوظيفها فى بدء ترتيبات جديدة وفى بناء وحـــدات متخصصة ومتنوعة وفى خلق اللاتجانس فى المجال المتجانس (Differentiation) وهــذا نشاهده فى نواة الذرة .. نواة الخلية .. فى الشمس : نواة المجموعة الشمسية .. نواة الدولة .. النواة الادراكية (الأنا) .. الخ .

— ويلعب تجريد التجريد دوره فى ترقية الوعى وفى الأبنية النفسية حيث تستطيع الذات الواعية أن ترى الأشياء خارجها وترى نفسها كذلك من الخارج ، وفى المجتمع تتحول الصور الذهنية والانفعالات إلى اللغة .. والوعى بالحركة إلى مفهوم الزمن .. والعلاقات بين الأشياء إلى علاقات رياضية .. يعبر عنها بالحساب والجبر ، والعلاقات بين الناس والأشياء إلى نقود .. وهكذا ..

— فى جميع أنظمة الاتزان الديناميكى توجد تناقضات عامة (خاصة بالاشياء ككل وبالأنظمة عموما) وتناقضات خاصة (نوعية) وهى خاصة باتزان معين وبنظام معين ، وهذه هى العلة الباطنة التى تميز حركة نظام عن باقى الأنظمة ، واكتشاف هذه التناقضات الخاصة يعنى معرفة طبيعة النظام فى ذاته ..

— فى تطور النظام الديناميكى نصل إلى نقطة زمنية هى لحظة وجودية يؤدى فيها التغير الكمى لتغير كيفى عبر عمليات تراكم كمى لبذل أو كسب الطاقة حتى بلوغ عتبة معينة عندها يجرى التالى :

١ — ينحل التناقض الرئيسى القديم ويتحول أحد التناقضات الفرعية ليصبح رئيسيا ..

٢ — تتفكك وحدة التناقض (التضاد) فى الشكل القديم للنظام الديناميكى وتبرز (وحدة) جديدة تحتوى على تناقضات جديدة ..

٣ — يعبر الترتيب الجديد عن نفسه فى (شكل) جديد .

٤ — يحاول الشكل أن يتطابق مع المحتوى ويبرز التناقض بين الشكل والمحتوى ..

(تبخر الماء ، ولادة الجنين ، الانفجار ، الثورة .. لحظة الالهام ..)

□ فى علاقة النظام الديناميكى بالمجال الخارجى ..

— يتطور النظام الديناميكى فى صراعه ضد القوى المعاكسة له فى المجال ويكون صموده بدعم ثبات اتزانه الداخلى وبتغلب عوامل كسب الطاقة على عوامل بذلها ..

— عندما يكون النظام الديناميكى (أ) جزءا من حركة نظام أكبر (ب) يجرى التنسيق بين الحركة الداخلية للنظام الديناميكى (أ) والحركة الخارجية التى تشمله مع سواه فى النظام (ب) .. فتكون سرعة الايقاع (الحركة الداخلية) للنظام الديناميكى (أ) متناسبة عكسيا مع سرعة حركة النظام الأكبر (ب) .. بمعنى ان هناك علاقة عكسية بين الايقاع فى النظام الأصغر (أ) والايقاع فى النظام الأكبر (ب) .. (وهذا يتفق مع قوانين النسبية التى تؤكد أن نبض الساعة يبطىء فى صاروخ يتحرك بسرعة هائلة) ..

— بما أن كل نظام للاتزان يحتوى بداخله أنظمة أخرى للاتزان وكلها تتحرك داخل بعضها .. وتنسق بين حركتها الباطنية والحركة الخارجية الأشمل .. فان حركة النظام الديناميكى الأدنى داخل مجال نظام ديناميكى أشمل ، تكون ذات استمرار زمنى فى دوران حلزونى داخل مخروط

متناقص (أو متزايد الحجم) أى ان ايقاع النظام المعين يبطىء مــع اتساع زمن الدورة ويسرع مع نقص زمن الدورة ..

— ان الحركة داخل مخروط حلزونى تعنى أننا عندما نلاحظ ان التاريخ يعيد نفسه ، فالحقيقة انه فى المنحنيات الزمنية التى تعنى دخول التطور مرحلة جديدة فان التاريخ لا يعود للنقطة التى بدأ منها بل تعنى ان التاريخ قد دار دورة كاملة دخل فيها فى مستوى أعلى ، وان كان يمر فوق النقطة التى بدأ منها ولكنه لا يعود اليها هى ذاتها ..

— فى مجرى الترقى فى بناء الأنظمة الديناميكية وترتيب مستويات تطورها من الأدنى إلى الأعلى نلاحظ ان النظام الأرقى يلغى الخصائص الرئيسية فى النظام الذى يسبقه مباشرة ويؤكد فى ذات الوقت خصائص كانت ملحوظة فى النظام الذى يسبق السابق ، فاذا كان النظام الأدنى هو (أ) والثانى (ب) والثالث (ج) فان الترتيب (أ ، ب ، ج) يكون مثل الترتيب (صفر) (+) (—) يبدو هذا جليا من مقارنة خصائص العناصر الكيماوية فى جدول مندليف الذرى .. ونجد هذه الظاهرة فى وعينا بالحاضر وكيف ينفى الماضى القريب ويؤكد الماضى البعيد ، وفى خصائص الأرقام (١ — ٢ — ٣ — ٤ — الخ) وفى مراحل تطور المجتمع حيث تلغى الاشتراكية الانقسام الطبقى لتعود بالمجتمع للمساواة الأولى ولكن فى مستوى أعلى .. وهكذا ، وجدير بالذكر ان شكل الحركة فى مسار لولبى هو أيضا شكل الحركة الذى يسمح للمادة بأن تبدو حركتها موجية وأن تنسق بين الحركة الجزئية فى احدى حلقات اللولب والحركة العامة لحلقات اللولب الأكبر ، وتسمح أيضا بتركيب مستويات من الحركة تحتوى بعضها وتكون عمودية على بعضها ، فالمسار الحلزونى يتحول إلى لولب داخل لولب أكبر ، ويمكننا أن نلاحظ ان الالكترونات التى تعتقلها الكرة الأرضية فى مجال جاذبيتها (فى طبقة فان ألن المشعة) خارج الغلاف الجوى تتحرك فى مجال حلزونى .. كما أن تركيب جزيئات مادة(D.N.A.) التى تحدد الخصائص الوراثية للكائن الحى يكون

فى مجال حلزونى (Helix) أيضا .. وبما أن تصنيف الخصائص النوعية للأنظمة الديناميكية يكشف عن تواتر خصائص متشابهة وورودها فى كل مستوى ، فان المسار الحلزونى لخط التطور يعتبر ظاهرة كونية ..

ادراك الكم وادراك النوع :

يصنف الوعى الانسانى ما يقابله من أشياء وكائنات فى علاقات معينة حسب تماثلها أو اختلافها .. ان نظام تصنيف الأشياء حسب نوعياتها هو نظام مفتوح بمعنى انه يحتوى باستمرار المزيد من النوعيات والاحداث .. وهو ليس نظاما مغلقا على نفسه ولا يمكن أن يكون .. وتتولد النوعيات والاحداث من الوجود نفسه باعتباره وجود لأنظمة ديناميكية متغيرة .. ومن وعينا بالوجود وتلقينا لمؤثراته وتصنيفنا لمعطياته فى اطارات متجددة وفى رؤى جديدة ، وأى نظام لتصنيف النوعيات لا يقبل تحديد نفسه بنفسه أو تعريف نفسه بنفسه ، ففى الحقيقة نجدأن كل نوعية تحدد النوعيات الأخرى وتعرّف بغيرها فلا نفسر الماء بالماء ، ولا نقول بأن النباتات نباتيه والسوائل سائلة ، ولكن نقول ان السوائل تختلف عن الأجسام الصلبة وعن الغازات فى نظام تصنيف الأشياء حسب أحوالها الطبيعية الثلاثة المعروفة لنا فى الظروف العادية ، وهذا النظام يستبعد فى ذات الوقت تصنيف الأشياء بأى طريقة أخرى كيماوية أو آلية أو عضوية .. الخ .. فالنوعيات تحدد بعضها .. فاذا قلنا ان هذا الشيء (أ) فهذا يعنى استبعاد كل ما ليس (أ) من الاشتراك فى خصائص نوعية مع هذا الشيء .. ان تصنيف الأشياء والكائنات حسب خصائصها النوعية أى حسب علاقات عدم التجانس بينها تعطينا قوانين العلّية ، التى يعتبرها كودويل قوانين علاقات عدم التجانس (١) ، وهكذا فان الأنظمة التى تحدد نفسها بنفسها هى أنظمة مطلقة ومغلقة ولا يمكن ادراكها نوعيا . وبما أن أى نظام مقفل يتجه للتجانس التام بين اجزائه حسب

---

(١) كريستوفر كودويل : دراسات .. نقده لنظرية النسبية .. ويسمى كودويل علاقات عدم التجانس : Transitive Asymetrical Relations

القانون الثانى للثيرموديناميكا فكل نظام مقفل يتجه للسكون وتبديد الطاقة .. أى يتجه نحو الانتروبى .. أى العدم .. وهكذا ، فان الأنظمة المتجانسة تماما يتعذر إدراكها كما يتعذر وجودها . وكما يوجد فى الأشياء ميل للتنظيم الديناميكى يوجد فيها ميل للانتروبى .. أى للفناء والعدم ..

الفصل الثالث عشر

ادراك وتصور الزمان والمكان

يتساءل الدكتور مصطفى محمود فى تبسيطه لنظرية اينشتين ، (١) فيقول :

« ما هو الزمان ؟

هناك زمان نتداوله في معاملاتنا ونعبر عنه بالساعة واليوم والشهر ، وهناك زمان نفساني داخلي يشعر كل منا به فى دخيلة نفسه ، والزمان الخارجى الذى نتداوله زمان مشترك نتحرك فيه كما يتحرك فيه غيرنا ، نحن فيه مجرد حادثة من ملايين الحوادث ومرجعنا فيه تقويم خارجي أو نتيجة حائط ..

أما الزمن الداخلى فهو زمن خاص لا يقبل القياس لأنه لا مرجع له سوى صاحبه ، وصاحبه يختلف فى تقديره لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ، ولا توجد لحظة فيه تساوى اللحظة الأخرى ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التى تحتوى على أقدار العمر كله وهناك السنوات الطويلة الفارغة التى تمر رتيبة خاوية كأنها عدم ، وهو زمن متصل فى ديمومة شعورية وكأنه حضور أبدى ، الماضى يوجد فيه كذكرى فى الحاضر والمستقبل يولد كتطلع وتشوف فى الحاضر ، اللحظة الحاضرة هى كل شيء ، ونحن ننتقل من لحظة حاضرة إلى لحظة حاضرة ولا ننتقل من ماضٍ إلى حاضر إلى مستقبل ، نحن نعيش فى حضور مستمر ، نعيش شاخصين باستمرار إلى سيال من الحوادث ينهال أمام حواسنا لا نعرف فى هذا الزمن الداخلى سوى (الآن) ننتقل من (آن) إلى (آن) ولا يبدو انقطاع النوم فى هذه الآنات الا كانقطاع وهمى ما يلبث أن تصله اليقظة ..

---

(١) اينشتين والنسبية – مصطفى محمود – دار العودة ..

هذا الزمن الذاتى النفسى ليس هو الزمن الذى يقصده اينشتين فى نظريته النسبية، انه زمن برجسون، وسارتر وهايدجر، وكير كجارد وسائر الفلاسفة الوجوديين « وهم يسمونه الزمن الوجودى » ولكنه ليس زمن اينشتين ، أما زمن اينشتين فهو الزمن الخارجى الموضوعى الذى نشترك فيه كأحداث ضمن الاحداث اللانهائية فى الكون .. » نستطيع أن نقول اذن ان هناك عدة أزمنة ، وان كل زمن مرتبط بنوع من الحركة ـ حركة نظام اتزان ديناميكى ، كما أن كل زمن مرتبط أيضا بنوع من الوعى ..

١ ـ **الزمن النفسى :**

وهو يرتبط بزيادة حدة وعينا بذواتنا وهو لا يقاس بالدقيقة والثانية أو الساعة واليوم .. وقد اشار فرويد إلى ان العقل الباطن لا يعرف تقسيمات الزمن إلى حاضر وماض ومستقبل ، وانه عندما يستخرج من الذاكرة تجارب قديمة فهو لا يقدمها للوعى كأنها فى الحاضر بل باعتبارها حاضرة فعلا .. وهذا ما يحدث لنا فى الاحلام (١) .

٢ ـ **الزمن الاجتماعى :**

وهو الزمن الذى نضبط عليه ساعاتنا وننظم فيه أعمالنا وهو مقياس اتفق عليه البشر ،وتواقته مستمد من اتفاقهم ، وهو صادق فقط فى حدود الحياة الاجتماعية للبشر على الأرض . والوعى به هو الوعى الانسانى ساعة اليقظة الذى يخضع للمنطق الانسانى ..

٣ ـ **الزمن الكونى :**

وهو الزمن الذى تحدث فيه الأحداث الكونية مثل حركة النجوم والكواكب والمجرات .. وكذلك حـركة الذرات والجزئيات المتناهية فى الصغر والوعى به يستدعى نوعا من التجرد من الذات..

هل هناك علاقة بين هذه الأزمنة ؟

---

(١) S. Freud. The Psychology of the Unconscious, Routledge & K. Paul. London 1951

لابد أن هناك علاقة بين هذه الأزمنة لأن الكون مترابط ويمثل وحدة واحدة وكل جزء فيه يتأثر بغيره..وقد اكتشف العلماء ان الكائنات التى تعيش على الأرض لديها (ساعة بيولوجية) تضبط دورة نشاطها الحيوى وتربطها بحركة الأرض حول نفسها ، أى أن زمن الدورة البيولوجية هو ٢٤ ساعة ولو اختلفت فترة دورة الأرض حول نفسها فأغلب الظن ان تتغير معها الدورة البيولوجية للأحياء الموجودة على الأرض . ونحن نستطيع أن ننتقل من الزمن النفسى إلى الزمن الاجتماعى ونستطيع أن نجعل أنفسنا ننام ونصحو بعد فترة محددة من الزمن من تلقاء أنفسنا .. ولكن المشكلة هى صعوبة تصورنا للزمن الكونى ، فنحن لا نستطيع أن نتصور السرعات الكونية للنجوم والكواكب أو عمرها الموغل فى الأزل .. ولكن يمكن القول أن كل مستوى من مستويات الوعى له بعد زمنى يقابله .. واذا كانت العين هى اداة ادراك الابعاد الثلاثة المكانية ، فان الأبنية النفسية هى أداة الوعى بالابعاد الزمنية ويرى اينشتين انه طبقا لنظرية النسبية لا يمكننا أن نفرض كلمة (الآن) على الكون كله ، لأن الزمن مقدار لا معنى له اذا لم ينسب لحركة النظام الذى اشتق منه ، وتواقت الأحداث بين أنظمة مختلفة لا اتصال بينها ، أمر لا يكون .. وبما أن كل الأنظمة متحركة ومنسوبة لبعضها وبما أنه لا توجد حركة مطلقة أو سكون مطلق ، اذن لابد من تعديل الكميات التى نعبر بها عن الزمان والمكان فى كل معادلاتنا لتتفق مع هذه الحقيقة الأساسية..(١) ومع ذلك فهناك ثابت كونى هام هو سرعة الضوء ، فالضوء يتحرك بسرعة ثابتة فى جميع الظروف المعروفة لنا .. واليه تنسب جميع السرعات وقد أثبت اينشتين رياضيا ان الجسم عندما يبلغ سرعة الضوء تتلاشى مادته .. ويرى اينشتين أن المكان والزمان يظهران دائما منفصلين فى احساسنا واننا سجناء هذا الانفعال ، بينما الحقيقة أن الأبعاد المكانية الثلاثة ليست حدودا واقعية للاحداث الطبيعية ، بل هناك بعد رابع نعجز عن تصوره هو البعد

(١) اينشتين والنسبية — د . مصطفى محمود ..

الزمني .. ويرى اينشتين ان حركة المادة تجري في متحد رباعي الابعاد هو متحد الزمان والمكان أو الزمكان (Space-Time continum) وان سطح هذا المتحد مثل قماش مشدود والمادة فيه تكون كالحجر الذي ألقي على القماش المشدود، فهي تسبب انبعاجا في (الزمكان) أي تخلق مجار تمثل خطوط الجاذبية حول المادة ، وأي كتلة لا بد أن تتحرك داخل هذه المجاري بعجلة ثابتة تتوقف على توزيع قوى الجاذبية في المجال الذي دخلته هذه الكتل وصارت جزءا من حركته . وهكذا جعل اينشتين الزمان في نسيج الكون وصاغه بعدا رابعا وأزال الحواجز بين المادة والطاقة وبين للحركة والجاذبية .

ولكن كيف نتصور الزمن بعدا رابعا ؟

ان تصورنا للحركة في الزمان لا ينفصل عن تصورنا للحركة في المكان .. ابتداء من حركة عقارب الساعة على مينائها إلى دوران الأرض حول نفسها في يوم .. وحول الشمس في عام .. ونحن نعبر عن المسافة الزمنية بمسافة مكانية أو العكس .. فنقول أن المسافة بين مكانين هي ٦٠ ميلا أو ساعة بالسيارة أو دقيقة بالطائرة .. وأول سؤال يتبادر الى الذهن هو أنه لو كان الزمان بعدا رابعا فلماذا لا نستطيع الحركة في الزمان كما نستطيع الحركة في المكان ، فنذهب للوراء أي نعود للماضي أو نتقدم للمستقبل لماذا نكون في حضور دائم يتكدس الماضي خلفنا ولا ندري ماذا يخبيء لنا المستقبل ؟

لا شك أن الزمان والمكان بينهما علاقة وثيقة .. ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر .. وتحديد الوجود لا يتم بدون تحديد ابعاد المكان وأبعاد الزمان .. ونحن نعرف ان هناك عناصر معدنية مشعة توجد لثوان أو لدقائق فقط .. فعمر الشيء يحدد وجوده . ويرى كريستوفر كودويل في نقده لنظرية النسبية أن النسبية تخطيء عندما تقول أن الوجود يكون في الزمان والمكان .. وهو يرى أن الزمان والمكان هما مظهران للوجود ، فالوجود ليس في

الزمان والمكان ، ولكن الزمان والمكان هما بعض مظاهر الوجود والصيرورة والزمان والمكان هما طريقة ادراك الانسان للوجود وحركته . ويرى كودويل أن ادراكنا للمكان هو فى الحقيقة تجريد لعناصر التماثل فى الأشياء وهو ادراك كمى .. بينما ادراكنا للزمان هو ترتيب نوعى للأشياء والاحداث وهو ادراك لعناصر عدم التماثل بين الأشياء ويقول كودويل : « أن أى جزء من الفضاء يشبه أى جزء آخر بينما كل لحظة زمنية تختلف عن الأخرى .. ولذا نستطيع التحرك فى المكان ولا نستطيع التحرك فى الزمان .. »

غير ان الفارق بين تصورنا للمكان والزمان يمكن ادراكه بسهولة اذا حاولنا تصور الغاء المكان أولا مع استمرار الزمان، ثم الغاء الزمان مع استمرار المكان .. اذا تصورنا الغاء الحيز المكانى فسوف نصل إلى أدنى حيز مكانى هو اختصار الكائن إلى مشروع كائن كما هو موجود فى البذرة أو فى (الجين) الذى يحمل الصفات الوراثية للكائن .. فالجين هو مشروع وجود يتحقق فى المستقبل فى ظروف مكانية وزمانية مواتية .. بذرة النبات هى مشروع وجود للنبات ، ومشروع الوجود يعنى خطة للمستقبل أى ترتيب احداث معينة لتقع فى الزمان .. وأى ترتيب أو تخطيط للمستقبل يعنى نوعا من الوعى .. اما بالنسبة للجماد ، فاختصار المكان يعنى تركيز المادة واعتقال حركتها وضغطها ضغطا شديدا يؤدى لفقدان المادة لترتيبها ونوعياتها .. وهكذا نجد ان اختصار المكان يعنى الغاء مظهر من مظاهر الوجود المادى فالمادة تنزع للتمدد فى المكان ولترتيب نفسها فى أبعاده ، والكائنات الحية تؤكد نفس الاتجاه للنمو فى المكان، وهكذا فان تصور الوجود بدون أبعاد المكان متعذر .. ولننظر كيف نتصور الغاء الزمان ؟ .

أول ما يخطر على بالنا هو تجميد اللحظة الآنية كما يحدث للساعة التى تسقط فتقف عقاربها عند لحظة السقوط .. غير أن الساعة قد تقف ولكن حركة الكون لا تتوقف ، وتوقف الزمن يعنى الغاء كل حركة فى الكون ، يعنى وقف نبض القلب والتنفس ،ووقف دوران الأرض، وشروق الشمس ،

وحركة المجرات، أى الغاء النظام من الكون والغاء الترتيب والنوعيات وتحول كل نظام إلى فوضى .. إل الانتروبى .. والعدم .. من هذا نرى ان الزمن ليس مجرد بعد رابع بل هو شرط للأبعاد جميعا .. لأنه مظهر للوجود ولحركته الدائبة .. ان توقف حركة قطار المكان على قضبان الزمن لا يعنى توقف القطار فحسب بل يعنى نسف القطار والقضبان والأرض التى ترتكز عليها . ويمكننا تصور اختصار الحيز المكانى بابعاده الثلاثة ودخول الكائنات فى قمقم البذرة أو الجين .. ولكنا لابد سنلاحظ فى هذه الحالة انعكاس حركة الزمن كنوع من العد التنازلى ، أو كرؤية شريط سينمائى مقلوبا .. ولكن تصورنا الغاء الزمن تماما يبدو مستحيلا لأن الغاء الزمن يعنى إلغاء الوجود نفسه وهذا أمر يصعب على عقولنا أن تتصوره .

ان الزمن هو مظهر لحركة الكون وهو مظهر لاكتساب الأنظمة للطاقة وبذلها أى أنه مظهر لتغيرات فى محتوى الطاقة فى أنظمة الاتزان .. ذلك لأن كسب وبذل الطاقة يعنى حدوث تبديل فى الحيز الفضائى التى تشغله المادة وفى شكل ترتيبها فى الفضاء الذى تشغله وفى نوعياتها .. فالمادة هى طاقة تدور فى حيز مكانى يحدد اقامتها وتتحقق بها نوعية معينة .. فالفرق بين ذرة الكربون وذرة الذهب مثلا هو فى عدد النيوترونات والالكترونات التى تحتويها كل منهما وفى كمية الطاقة فيهما وفى ترتيب هذه الوحدات المتماثلة فى الحيز الذى تشغله الذرتان .. هذا الترتيب هو ما يجعل الذهب يبدو ذهبا ، والكربون يبدو كربونا .. أما الضوء فهو حركة طاقة طليقة تنزع لتحقيق التجانس فى الكون بالانتشار بسرعة ثابتة فى المجالات غير المتجانسة . والضوء ارتبط بالرؤية البصرية والوعى لدى الانسان بحيث ان قوانين الرؤية البصرية والرؤية العقلية تتشابه كثيرا .. والرؤية البصرية تختص بادراك المكان أما الرؤية العقلية فهى أداتنا الأولى لادراك الزمن ..

التحرك فى الزمان :

يرى (ج . و . دون) فى كتابه (تجربة مع الزمن) (١) ان الوعى الانسانى اعتاد فى يقظته ان يرصد الوجود فى ثلاثة ابعاد مكانية ، ولكن الانسان ومجال رؤيته البصرية والعقلية للوجود يتحركان فى داخل إطار وجود أكبر ذى أربعة أبعاد ، والزمن هو البعد الرابع .. وبما أن الأحداث ترد للوعى فى تسلسل وتعاقب متصل فالوعى الانسانى لا يعرف غير الزمن المتسلسل وهو الزمن العادى (الاجتماعى) الذى تقيسه ساعاتنا .. ولكن هذا الزمن العادى يستغرق وقتا فى رحلته عبر الزمن الأكبر الذى يمثل بعدا آخر عموديا على بعد الزمن العادى .. وهذا بدوره يتحرك فى متحد أكبر يمثل بعدا زمنيا آخر وهكذا .. فالوعى الانسانى يكون فى مركز هذه الأزمنة المركبة التى تحيط ببعضها مثل طبقات البصلة .. والمراقب الانسانى هو محور هذه الأزمنة .. ويرى (دون) أن الوعى الانسانى للفرد يمكنه أن يتخطى هذه المستويات الزمنية فينتقل من الزمن العادى إلى الزمن الكونى وذلك فى حالات النوم والتهويم ، وهو يؤكد أن تجاربه الاحصائية على الأحلام برهنت على أن الأحلام تحمل صورا من المستقبل ، وان تجربته الشخصية دلته على أن صيغة الحلم المرتبط بحدث معين لا تختلف سواء وقع الحادث قبل أو بعد الحلم .. وأشار إلى ميل الوعى لكبت وتنكير الأحلام بحيث يصعب تمييز ملامح الأحداث المقبلة فيها ، ولكن (دون) يؤكد أن العقل الباطن يمكنه أن يحلم بأحداث المستقبل. واذا قبلنا نظرية (دون) فان العلية (Causality) تصبح غير ذات موضوع ، وقد اقترح هايزنبرج وفون نيومان ونيلزبوهر من علماء الفيزياء الرواد إحلال قانون الاحتمالات محل قانون العلّية خاصة بعد أن صاغ هيزنبرج نظرية عدم التحدد : التى يقول فيها أن الذريرات (كالالكترون وغيره) يصعب رسم مسارها أو تحديد موقعها وسرعتها معاً فى

---

(١) تجربة مع الزمان J.W. Dunne, An expirement with time, (Faber)

آن واحد ، لأن تحديد مكان الالكترون يعنى تغيير سرعته ، بينما تثبيت سرعته يعنى تغيير مكانه .. وتسليط أى شعاع عليه يجعله يكتسب طاقة ويغير سرعته أو مكانه .. فلا نستطيع قياس مكانه أو سرعته .. ولكن بلانك وبوهم وفيجبير واينشتين تمسكوا بقوانين العلية .. وأعلن اينشتين انه يؤمن ان هناك غاية ووعى وراء أحداث الكون وان هناك نظاما وراء الفوضى وأكد ثقته بأن هناك تفسيرا معقولا وغير معقد لحركة الكون سوف يتوصل اليه العلم وأطلق كلمته المشهورة وهى (أن الله لا يلعب النرد مع الكون) ! وهو يقصد به أن الأشياء لا تجرى مصادفة فى الكون..و (دون) يؤمن أيضا بأن وجود أكثر من زمن وأكثر من وعى يعنى وجود وعى كونى خارج الزمان والمكان المألوفين لنا .. وهو يقول أن وجودنا فى المكان الثلاثى الابعاد مع تحركنا فى متحد رباعى الابعاد وهو ما يسمح لوعينا بأن يتحرك فى حالات انثلام الوعى فى أبعاد زمنية مختلفة مما يجعلنا نلمح بعض أحداث المستقبل ، وفكرته تعود بنا إلى فكرة أرسطو بأن الانسان يعيش فى كهف يرى فيه ظلالا تتحرك على جدرانه فيظنها كل شيء .. بينما الوجود خارج الكهف أكثر تركيبا وتنوعا .. والمثال الحديث أن نتصور فيلما يسجل حركة شخص ما ، لو افترضنا ان صورة الشخص فى الفيلم قد اكتسبت وعيا بنفسها ، فان وعيها يكون محدودا ببعدين فى المكان هما طول وعرض الشاشة التى يعرض عليها الفيلم وببعد ثالث زمنى هو سرعة تعاقب الصور على شاشة العرض .. ولكن المتفرج الذى يتحرك فى ثلاثة أبعاد مكانية وبعد زمنى رابع يمكنه أن يذهب لآلة العرض ويرى صور الفيلم قبل أن تدخل آلة العرض وتعرض على الشاشة .. كما يمكنه أن يرى أى أحداث تجرى خارج شاشة العرض .. وهذه ميزة الحركة فى أبعاد ثلاثة مكانية على الحركة فى بعدين مكانيين فقط . وبالتالى فان الحركة فى أبعاد أربعة تعطى حرية أوسع .. كما تعطى رؤية أوسع من الحركة المحدودة بثلاثة أبعاد ..

وهناك رأى علماء الطبيعة المثاليين وأشهرهم السير جيمس جينز ،والسير

آرثور أدينجتون ، وفى رأيهما ان الكون يشبه نظاما من الأفكار داخل عقل كونى أكثر من كونه يشبه أى نظام آلى (نيوتن كان يتصور الكون أشبه بنظام آلى خاضع لقوانين الميكانيكا والجاذبية ..) وعلى أى حال فهناك اتجاه الآن لاعتبار العالم المادى والعالم الروحى مظاهر مختلفة للوجود الواحد ، بعد أن هدمت النسبية الصروح المادية الثابتة التى أقامها علم الطبيعة الكلاسيكى وأكدت أن المادة هى حركة متموجة وكما يقول مصطفى محمود :

« ما الفرق بين أن نقول ذلك (أى ان المادة حركة) وأن نقول انها روح ؟ .

والروح : تعبير صوفى نقصد به الفاعلية الخالصة التى بلا جسد .. » والفاعلية الخالصة يمكن أن تكون هى المادة أو الطاقة أو الوعى .. وكلها مظاهر للوجود فى متحد الزمان والمكان .. ولكن هذة المظاهر قد يبدو بعضها غالبا فى ظروف معينة .. فالمادة هى (مادة ذات طاقة ذات حياة ذات وعى) .. هذا اذا اعتبرنا ان الوجود مادى .. واذا كان الوجود له مظاهر متعددة فلا ينبغى تصور سدود وحواجز بين مظاهر الوجود المادية والروحية .. لانها كلها مظاهر لعملية واحدة .. هى عملية الصيرورة .. فالمادة التى تبدو سائلا أو غازا أو جسما صلبا فى ظروف معينة .. تصبح طاقة وحركة متموجة فى ظروف أخرى .. وتظهر فيها خصائص الحياة والوعى فى ظروف معينة ، وتحدث مجالا حولها يؤثر فى صفات الزمان والمكان تأثيرا محسوسا فى أحوال أخرى .. وهكذا ..

باختصار ، فان مظاهر الوجود لايمكن فصلها عن بعضها لأن مادة الوجود واحدة وان كان العقل البشرى لايدركها الا بتحليل صفاتها وتصنيفها نوعيا وكميا ، أى تصنيفها فى الزمان وفى المكان .

نظرية المجال :

كلمة المجال هى الكلمة التى يرد بها اينشتين على نظرية الجاذبية لنيوتن

.. نيوتن يقول ان الجاذبية قوة كامنة فى الأجسام تجذب بعضها إلى بعض وتؤثر عن بعد . ولكن اينشتين يرفض نظرية التأثير عن بعد . وينكر أن الجاذبية قوة ويقول ان الاجسام لا تشد بعضها بعضا ولكنها تخلق حولها « مجالا » ..

كل جسم يحدث اضطرابا فى الصفات القياسية للفضاء حوله كما تحدث السمكة اضطرابا فى الماء حولها .. ويخلق حوله مجالا (نتيجة التعديلات التى تحدث فى متحد الزمان والمكان حوله) ..

وكما فى المغناطيس يمكننا تخطيط هذا المجال عن طريق رش برادة الحديد .. كذلك عن طريق الحساب والمعادلات يمكن أن نحسب شكل وتركيب مجال جسم معين عن طريق كتلته ..

وقد استطاع اينشتين أن يقدم بالفعل هذه المعادلات المعروفة بمعادلات التركيب وارفق بها مجموعة أخرى من المعادلات سماها معادلات الحركة ، لحساب حركة أى جسم يقع فى ذلك المجال .. » (١) .

هل نظرية المجال صحيحة ؟

أما أن الجسم يخلق مجالا حوله فهذا صحيح ، ولكن أن يكون المجال نتيجة قوة الجاذبية أو نتيجة تكوين طرق أو قنوات فى متحد الزمان والمكان .. أو تغيير فى خصائصه القياسية بحيث يحدد مسار الأجسام الأخرى فهذا ليس موضوعنا .. الموضوع أن كل نظام ديناميكى للاتزان يخلق حوله مجالا ، وان هذا المجال يتغير حسب تغير كمية الطاقة المبذولة والمختزنة فى النظام المعين فى اللحظة المعينة .. ويعتبر أدنجتون ان الانسان يلقى ظلا فى الزمان وانه فى متحد الزمان والمكان الرباعى الأبعاد ، يكون شكل الانسان مستطيلا بامتداد طويل فى الزمان وامتداد قليل فى المكان بحيث يمكن رسم خط يمثل

(١) اينشتين والنسبية – د . مصطفى محمود ..

مسار الفرد عبر الزمان (١) .. وعلى أى حال فان كل انسان يخلق مجالا حول شخصه وهـذا المجال يحمل ملامحه النفسية .. ويمكننا الاحساس بهذا المجال عندما نشعر بوجود شخص ما قريبا منا حتى ولو كان الظلام دامسا ويرهف هذا الشعور لدى فاقدى البصر فهم لا يرون الشخصية ولكنهم يشعرون بمجالها . وسواء كان المجال النفسى هو ظـل الفرد فى الزمن أو ذبذبة فى المكان فانه موضوع علم جديد .. هو البارا سيكولوجى .

الظواهر الحدسية :

يدرس الباراسيكولوجى الوعى الذى لا نتلقاه عن طريق الحواس الخمس المعروفة ، وهى البصر والسمع واللمس والشم والتذوق ، ويفترض ان هناك حاسة سادسة ندرك بها ظواهر معينة .. انها ذلك الهاتف الخفى الذى يحذرك من الخطر والذى يبدو غامضا وغير منطقى ،وهو ما يجعلنا نحس بشعور الآخرين نحونا دون أسباب أو علل منطقية ..

وقد عاش الانسان الأول فترة طويلة معتمدا على حدسه لتفادى الاخطار قبل أن يملك سلاحا فعالا أو أدوات انتاج ذات بال .. وقبل أن تتبلور لديه لغة .. ولا يبعـد أن يكون وعى الانسـان قـد احتفـظ بآثار الحساسـية الحدسية الأولى التى كانت بمثابة (عـين ثالثة) تنـذره بالخطر فى المـاضى .. ولكنها تتعرض الآن لكبت العقـل الواعى .. ونلاحـظ أن جسم الانسان ما زال يحتفظ ببعض الأعضاء الضامرة التى لم يعد يستعملها الآن وكان يستعملها فى الماضى مثل عضلات تحريك أذنيه ومثل الزائدة الدودية التى كانت يستخدمها فى هضم الأعشاب ، والمعروف أن بعض الحيوانات تشعر بالأخطار قبل وقوعها فتحس باقتراب الزلازال والسيول وتسارع بالابتعاد عن الأماكن التى تتعرض لها .. وربما كان الانسان الأول يتمتع بحاسة مماثلة ولكنه أضاعها فى مجرى التطور عندما اكتسب وعيا اجتماعيا ،ومع ذلك فان كل الشعوب تتحدث فى آدابها وحكمتها عن احساس

(٢) تجربة فى الزمان — دون ..

القلب الصادق .. والعرب يقولون فى القلوب عيون ، وان القلب مصحف البصر .. وموطن الشعور .. لأن القلب يستجيب للانفعال بالانقباض أو سرعة النبض .. والحدس هو نوع من الانفعال الغامض .. الحدس نوع من الادراك الذاتى أو اللغة الصامتة التى هى المادة الخام فى التعبير الفنى التى تحدثنا عنها من قبل حيث ذكر البـاحثون انها فكر الأساطير والأحـلام وانها ذخيرة الفنان ورصيده .

وقد كان بلزاك ، وجول رومان ، وفكتور هيجو ، وادجار آلان بو ، وآرثور كونان دويل ، وآبتون سنكلير ، وآلدوس هكسلى ، و هـ . ج . ويلز ، هم بعض الكتاب الذين حاولوا دراسة الحاسة السادسة و كتبوا عنها ويروى لويس باولس وجاك برجييه (١) أن بعض الأدباء كتبوا قصصا تحققت بحذافيرها فى المستقبل مثل الكاتب الأمريكى مورجان روبرتسون الذى كتب فى عام ١٨٩٨ قصة تخيل فيها غرق سفينة ركاب ضخمة أسمها (تيتان) تحطمت بعد اصطدامها بجبل جليد عائم و كانت تحمل ٣٠٠٠ مسافر وغرقت فى ليلة من ليالى شهر أبريل وبعد عدة سنوات من ظهور القصة ، انزلت للبحر الباخرة (تيتانك) وقامت برحلتها الأولى وفى ليلة من ليالى شهر أبريل ١٩١٢ اصطدمت بجبل جليد و كانت تحمل ٣٠٠٠ راكب بل ان مقاسات السفينة وتفاصيل الكارثة لا تختلف عما تخيله الكاتب .. فهل كان ذلك خيالا أم حاسة سادسة ؟ هل صحيح أن بعض الاحداث تلقى بظلها أمامها ؟

أما الكاتب البريطانى سير هجارد رايدر فبعد أن نشر قصته (انتقام مايوا) زاره رحالة أوربى وقال له ان ما حدث فى قصته للبطل آلان كواتر مين ، حدث بالضبط له ولكنه لم يتحدث به لأى انسان ، أما الكاتب النمساوى (كارل هانز ستروبل) فكان يحتفظ بقصاصات من أوراق الصحف وكانت تروى احداثا وقعت تشبه احداثا خيالية وصفها الكاتب فى قصصه ورواياته التى نشرها من قبل !

---

(١) فجر السحر Louis Pauwells & Jacques Bergiers, The Dawn of Magic (Panther)

ومسألة انتقال الأفكار دون وسائط اللغة والرموز ووسائل الاتصال المألوفة هي مسألة معروفة من قديم وكذلك الايحاء ، ولكن العلم أخذ يهتم بدراسة الظواهر الحدسية منذ وقت قريب، فقد كان العلماء ينفرون من دراسة هذه الظواهر ويعتبرونها شعوذة لا تليق بهم . وفى ٣٥ يوليو ١٩٥٩ أجرت المخابرات الأمريكية تجربة لدراسة الحاسة التلباثية فوضعت رجلا يتمتع بحساسية تلباثية داخل الغواصة الذرية نوتيلوس التى غطست إلى قاع المحيط الهادى واستمرت تبحر ١٦ يوما، وخلال ذلك جلس رجل آخر معروف بحساسيته التلباثية أيضا فى مكتب من مكاتب الجيش الأمريكى فى ماريلاند .. وتم الاتصال بين الرجل فى الغواصة والرجل الذى فى ماريلاند .. على مدى ١٦ يوما تحت الظروف الصارمة للتجربة العلمية .. وبعد ذلك اقترح الخبير العسكرى الأمريكى آنسل تالبرت استخدام التلباثى فى الاتصالات الحربية(١) وفى ٢٠ أغسطس ١٩٦٢ نشرت صحيفة (موسكو نيوز) السوفيتية ان العلماء الروس وضعوا رجلا مشهورا بحساسيته التلباثية داخل حجرة من الحديد المبطن بالرصاص لعزله عزلا تاما عن أى موجات لاسلكية أو كهربائية مغناطيسية ومع ذلك استطاع الرجل بداخل الحجرة الحديدية تلقى رسائل تلباثية من زميل له كان خارج الحجرة المعزولة ، وعرف أن البروفيسور ليونيد فاسيليف فى قسم دراسة وظائف الأعضاء بجامعة لننجراد يجرى منذ زمن بحوثا ودراسات حول ظاهرة انتقال الأفكار دون وسائط مادية معروفة .. ونحن نعلم ان العلماء الروس يلتزمون بفلسفة مادية صارمة فلا بد أنهم وجدوا براهين قوية عن وجود ظاهرة التلباثى بحيث كرسوا أستاذا لدراستها فى جامعة لننجراد . ويرفض العلماء الروس التفسيرات غير المادية ويصرون ان هناك موجات تصدر من الدماغ تشبه الموجات اللاسلكية ولكنها لم تكتشف بعد ، ويقولون ان تسليط اشعاع على جزىء البروتين يسبب صدور موجات عنه ذات ذبذبة عالية .. كما يشيرون إلى اختلاف الذبذبات الكهربائية التى

---

(١) المصدر السابق ..

يسجلها رسام المخ الكهربائى حسب الحالات المزاجية وحالات التفكير التى تعترى الانسان ولذا لا يستبعدون صدور موجات من نوع لم يكتشف بعد من الدماغ يتلقاها اللاوعى فى مخ الآخرين ويترجمها بدوره إلى أفكار وصور وقدم العلماء تفسيرات متعددة لظاهرة انتقال الافكار « التلباثى » ومن هؤلاء ج . ن . م . تيريل الذى يرى أن الاتصال لا يتم بين مخ انسان ومخ انسان آخر بل بين ذهن وذهن .. والذهن الانسانى لا يشغل حيزا فى المكان (١) .. أما واثلى كارنجتون فيرى ان الوعى ليست وجودا منفصلا بل هو وجود كلى ، وان الوعى الفردى هو جزء من كل . ويقول تيريل (ان الظواهر الحدسية تلقى ضوءا على طبيعة الكون تعجز كل دراستنا للعالم المادى عن توضيحها) . ومن أوائل الباحثين فى هذا المجال البروفيسور جلبرت موراى وابنته (وهى زوجة المؤرخ آرنولد توينبى) الذى اكتشف ان الرؤية الحدسية تتجاوز الحاضر إلى المستقبل ، وقد أجرى الدكتور ج . ب . راين فى جامعة ديوك بكارولينا الشمالية تجارب احصائية استبعد فيها عنصر المصادفة واستخلص منها وجود حاسة ادراكية تعمل فى مستوى اللاوعى ولاتعترف بحدود الزمان والمكان المألوفين ، وقد نشر ابحاثه فى عدة مجلدات .. وقد نشط بعده علماء كثيرون فى دراسة ظواهر الباراسيكولوجى دراسة علمية فى شتى الأقطار منهم اطباء وعلماء نفسيين وانثروبولوجيين وعلماء فى الرياضة والطبيعة وقد أكدوا جميعا وجود الظواهر الحدسية ولكن اختلفوا فى تفسيرها وفى نظرياتهم بشأنها .

العـين الثالثة :

وقد بحث (فرويد) ظاهرة أسماها الاحساس بالغير وضرب مثلا لذلك بأننا اذا وضعنا شخصا فى غرفة ثم طلبنا منه أن يركز احساسه على شىء موجود فى غرفة مجاورة ثم أمرنا شخصا آخر أن يلمس هذا الشىء

(١) G.N.M. Tyrrell: The Personalty of Man (Penguin)

فان الشخص الأول يحس باحساس الشخص الثانى وهذا ما أسماه فرويد الاحساس بالتأثير (Induction) ويمكننا تفسير ذلك بأن نقول أن الشخص يشعر بالمجال الذى يخلقة وجود الشخص الآخر .. غير أن الحساسية تزداد اذا كان ثمة اطار ذهنى مشترك يتحرك فيه الشخصان وهو اطار يتعامل اساسا بصور ذهنية ..

كثيرا ما نتكلم عن شخص فيحضر ، أو يكون قريبا منا .. أو يصلنا منه خطاب ، ومرة أخرى نجد أوجه شبه بين الرؤية البصرية والرؤية العقلية فقد نشعر بوجود مجال شخص (أ) قريبا منا أو متوجها نحونا فنبدأ بدون وعى فى التفكير فى (أ) والحديث عنه مع الآخرين ، وهذا يخلق لدينا توجها لـ (أ) وربما تهيؤا لمقابلته ، (سواء تهيؤ سلبى أم ايجابى) .. وهذه كلها عمليات غير واعية وعندما تصل إلى وعينا تبدو طبيعية بحيث لا نفطن إلى مصدرها .. وأحيانا يتلقى العقل الباطن الاحساس التلباثى بالمجال مقلوبا كما تتلقى العين الصورة الخارجية مقلوبة .. فنحس قلقا حول موضوع يهمنا مثل إمتحان ننتظر نتيجته بفارغ الصبر ، ولكن النتيجة تكون حسنة ولا تستدعى القلق ، أو نحس برضاء وننسى موضوع قلقنا لنفاجأ بنتيجة سلبية .. لذا نجد الأدباء — ربما محاكاة لخبرتهم الواقعية — يمهدون للكارثة بحالة نفسية من الاطمئنان والمرح بحيث يجعلون عدم التوقع هو قانون الحدث السلبى .. فتحدث الصدمة عند انفراج الزاوية بين ما نتوقعه وما يحدث فعلا ، والأدب يحاول محاكاة الواقع عندما يرصد هذه الظاهرة . وربما كان المجال الذى تصوغه بعض الشخصيات حول نفسها هو مجال سلبى يجد (معارضة) من الوسط الاجتماعى أو من (العقل الجمعى) خاصة عندما تكون الشخصية فى حالة رؤيا تراجيدية للواقع أى رؤيا مبالغ فيها .. فعندما يميل الوعى الفردى فى اتجاه فان (الوعى الجمعى) يحاول أن يستعيد التوازن بالميل فى الاتجاه المقابل .. ونحن نعلم ان القلق والتوتر والشك هى حالات نفسية معدية بينما يحتاج الفعل لليقين ، وربما كان (العقل الجمعى) أو (النحن) يقاوم النزوع

للقلق والشك فى أفراده ويحاصر الشخصية التى تنشر حولها مجالا سلبيا .. وهذا يفسر كثيرا من المعتقدات الشعبية فى التفاؤل والتشاؤم وما أشبه !!
غير أن مشكلة الفنان أن رؤيته للواقع هى رؤيا تراجيدية فهو يتناقض مع الواقع ويتطلع لواقع مثالى .. ومن هنا كانت غربته .. وحصار المجتمع له، الفنان بحكم توتراته الحادة ورؤاه المتغيرة يكره المجاراة،لأن فعل الابداع يتضمن بالضرورة محاولة لتخطى الواقع ، ومحاولة لبناء واقع جديد على مستوى أرفع ، وهى بطبعها محاولة نقدية .. أى محاولة ثورية .. ومع ذلك فالفن مثل كل المعنويات الانسانية فيه الرجعى وفيه التقدمى ، فيه المحافظ وفيه الثورى .. والتاريخ يقدم لنا نماذج لفنانين استبدلوا سلاح النقد .. بالنقد المسلح .. فلا عجب أن أوصى افلاطون بابعاد الشعراء عن جمهوريته الفاضلة فقال عن الشاعر :

« هذا المواطن وان لم يأت بأشياء تبدو خطـورتها على الحياة الإجتماعية واضحة صريحة فانه يأت باشياء غريبة عنها ومن الخير للجماعة ألا يظهر بينها الغريب » .

ولكن أفلاطون لم يكن يعرف شيئا عن وسائل الجماعة النفسية فى رفض الغريب وحصاره .. وعندما يضعف التماسك الاجتماعى تصبح الغربة هى القاعدة فى المجتمع ويصبح الغريب هو البطل ..

الفصل الرابع عشر

من حرية الضرورة .. إلى ضرورة الحرية ..

تحدثنا في فصل سابق عن تولد الوعي الانساني من الاحتكاك بين الحوافز الفطرية للفرد وبين البيئة (الطبيعة والمجتمع) وقلنا ان الفرد الانساني يتعامل مع البيئة الطبيعية من خلال المجتمع الانساني ، ولذا فالانسان ينظر للعالم من خلال نظارات اجتماعية ، وهذا المنظار الاجتماعي عدساته تلون صورة الواقع وتحرف الأشعة المتلقاة من الواقع فتعطي لنا صورة تختلف من عصر إلى عصر ، صورة تخضع لنظرة المجتمع الانساني في ذلك العصر المعين وطبيعة العلاقات السائدة فيه .

وقلنا ان لكي يحصل الانسان على صورة ذهنية منسجمة مع الواقع يتعين عليه أن يحصل على (منظار) اجتماعي صحيح يحقق به رؤية سليمة للمجتمع وللكون كله ، وهــذا يستدعي بناء مجتمع انساني منسجم يمتاز باتزان ديناميكي يماثل اتزان الأنظمة البيولوجية ومرونتها في الأخذ والعطاء والتكيف مع البيئة ، مجتمع يكفل الحرية للفرد كما يكفل التماسك للمجموع ولايحتاج لعلاقات القهر والاستغلال .. أي مجتمع اشتراكي ديمقراطي انساني ..

لقد كانت المشكلة الكبرى التي واجهت البشر هي مشكلة تلبية حاجات الانسان البيولوجية من غذاء ومأكل ومأوى ونسل ،ولا تتوفر هذه الحاجيات للبشر بغير العمل ، حتى في مرحلة جمع الثمار .. لابد من البحث عن الثمار ، وبعد تلك المرحلة لم تكن وسائل الانتاج المحدودة تمد الناس بما يحتاجون اليه بالوفرة الكافية .. كما أدى تقسيم العمل إلى تقسيم المجتمع .. وأدى ذلك بالتالي إلى ظهور علاقات عدم التكافؤ وأساليب السيطرة والقهر وعلاقات الاستغلال والطبقية في المجتمع ..

وقد وافق القهر الاجتماعى قهر ذاتى (سيكولوجى) حيث لاحظ فرويد ان بناء الحضارة الانسانية احتاج أولا إلى كبت الغرائز الفردية وفرض نوع من الضبط والربط الصارم على الفطرة وعلى سـلوك الأفراد ليكون تصرفهم منسجما مع العلاقات السائدة فى مجتمعهم ، وقال ان نشوء الذات العليا (الضمير) رافقه ظهور درجة أعلى من القهر ، فالكبت الذاتى للغرائز صحبه قهر اجتماعى للفرد .. واستدعى كل ذلك تطور أساليب الردع والزجر النفسية الفردية (الضمير) .. والاجتماعية (قانون العقوبات) .. فالحضارة صادرت حرية الفرد وأعطته فى مقابلها حرية مسوَّرة باطار اجتماعى وهى حرية الضرورة .. ويبدو هذا فى تنظيم الحافز الجنسى... فالحافز الجنسى للفرد ليس موجها أصلا لانشاء علاقة ثابتة مع الجنس الآخر بل موجه فطريا لاقامة علاقات عابرة بيولوجية مع الجنس الآخر ، ولكن المجتمع الانسانى خلق مؤسسة الزواج والأسرة ورعاها وأحاطها بالضمانات تأمينا لها وضمانا للنشء ولاستمرار المجتمع الانسانى نفسه ، لأن طفل الانسان يحتاج لفترة رعاية طويلة فى كنف والديه ولأن خبراته مكتسبة فى معظمها .. ولانه يرث اطارات مرنة وليست محددة سلفا مثل غرائز الحيوانات .. وهذه عناصر استمرار وتطور الحضارة الانسانية .. وبما أن الطفل يكتسب عادات السلوك الاجتماعى واللغة من والديه فلا بد من ضمان حد أدنى من الاستقرار فى علاقة الوالدين ببعضهما وبالطفل، وهذا استدعى بدوره قمع الميول الفوضوية الفطرية للفرد .. وقد أمكن احـلال النظام الاجتماعى محل الفوضى الفردية لأن الانسان بطبعه حيوان اجتماعى ، ولأن الانسان يمتاز بطبيعة نفسية مرنة تجعل الضرورى ممكنا .. والممكن ضروريا ..

وهكذا نشأ من تفاعل البناء النفسى الذاتى غير المتميز للفرد مع نظام المجتمع ، نشأ نسيج نفسى متميز هو الذات العليا ، وهو الرقيب الذى ينوب عن المجتمع داخل الفرد ، وهو يمارس كبت الحوافز الفطرية فى الانسان لحساب المجتمع ، وهو الذى يجعلنا نشعر بالخجل من أنفسنا اذا خرقنا العرف

والتقاليد السائدة ، ونحسب حسابا كبيرا لرأى الآخرين فى سلوكنا ، لقد تخلى الانسان الفردى عن حريته المطلقة للمجتمع وكبت فطرته وبراءته ،وطرد من جنة اللامسئولية إلى واقع الهموم الاجتماعية .. ولكنه بالمقابل اكتسب تاريخا وحضارة .. ولكن الانسان ظل يراوده حنين للجنة المفقودة بلا كبت ولا هموم .. بلا ضمير داخلى أو سلطة خارجية .. وظل الانسان يحلم باعادة الانسجام لعلاقته مع مجتمعه ومع بيئته وبناء مجتمع يحل التناقض بين الفرد والمجتمع وبين (الأنا) و (النحن) ، وبين (الذات) و (الذات العليا) .. ويزيل كل آثار الكبت والقهر من المجالين الفردى والاجتماعى .. ان هذا الطموح الانسانى لعالم منسجم هو طموح مشروع لأننا نجد ان علاقة حواسنا مع البيئة هى علاقة انسجام وتوافق ، فالعين مجهزة لترى فى الضوء القليل وفى الضوء الشديد ،والاذن مجهزة لتسمع الأصوات فى مدى الممارسة الانسانية ، ونحن نشم رائحة الزهور زكية ، ورائحة القاذورات كريهة ، ونذوق العسل حلوا والعلقم مرا .. وننجذب لما هو صحيح ومعافى وننفر من المرض والتشويه والدمامة ..

اذن طبيعتنا البيولوجية جعلت ميولنا الفطرية تنجذب نحو ما يفيدنا وتبتعد عما يضرنا ، بل جعلت شروط اشباع غرائزنا هى أيضا شروطا لأشباع احساساتنا الجمالية.. وهذا نموذج للانسجام بين الكائن والبيئة الطبيعية. ولكن طبيعتنا الاجتماعية لم تبلغ بعد هذه الدرجة من الانسجام مع البيئة .. فكيف يتحقق هذا الانسجام ؟ وكيف نقيم مجتمعا منسجما بدون كبت أو قهر للفرد ؟

تابع الفيلسوف الأمريكى (هربرت ماكيوز) تحليل عناصر الكبت والقهر (١) فى كتابه (إيروس والحضارة) .. فهو يرى أن التقــــدم التكنولوجى قد خلق الآن امكانية تحقيق الوفرة فى السلع والخدمات بما

---

(١) يتحدث فرويد عن الكبت Repression وعن القهر Superepression

يتيح لكل البشر أن يحيوا حياة كريمة يتمتعون فيها بوقت فراغ كاف ويتحررون فيها من الكبت والكدح والشقاء بجميع أشكاله .. ولكن .. الشرائح الاجتماعية المنتفعة بالتنظيم الراهن للمجتمع الصناعى ـ سواء فى ظل النظام الرأسمالى أو الشيوعى ـ تأبى توجيه الانتاج لتلبية حاجات السكان ولتحقيق الوفرة المنشودة بل هى توجه الانتاج لصناعة الحرب أو لخلق حاجات وهمية لدى الناس تشغلهم بها عن مطالبهم الأساسية لكى تواصل فرض وصايتها عليهم وممارسة قمعها لهم ..ولكى لا يدرك البشر انه لأول مرة فى تاريخ الانسان تملك قوى الانتاج وأدواته الآن امكانية تلبية كل حاجات الناس المادية بفضل التكنولوجيا الحديثة دون حاجة للكدح العنيف أو العمل المرهق أو الممل .. الذى يقمع طاقات الانسان الخلاقة ، ويعتقد هربرت ماكيوز ان هناك امكانية الآن لتحرير البشر من الشقاء والحرمان والقهر ، اذا تم تسخير امكانيات العلم والصناعة لصالح مجموع البشر ، بحيث تختصر ساعات العمل للحد الأدنى وبحيث يصبح العمل مرادفا للعب والابداع .. وبحيث يتاح للانسان وقت فراغ كاف لتطوير شخصيته واعطائها ابعادها الانسانية الكاملة لكى تنمو بحرية ، أى يرى ماركيوز ان الوقت قد حان للانتقال من حرية الضرورة إلى ضرورة الحرية،وهو يعتقد ان لدى بلاد العالم الثالث فرصة لبناء نمط جديد من التنظيم الاجتماعى يتفادى سلبيات الحضارة المادية فى أوربا وأمريكا ويتيح للانسان اكتساب نظرة موضوعية للكون ولذاته .

العمل والابداع :

ويرى آرثور كوستلر ان اللعب هو نشاط هام يقوم به الكائن لاكتساب الخبرة وهو يعبر عن حب الاستطلاع والرغبة فى اكتشاف البيئة والنشوة بالحياة .. وهو يرى ان التعلم من خلال اللعب هو عنصر هام فى كسب الكائن للخبرات وهو لا يبدو فى تصرفات الكائن الا بعد التحرر من ضغط الحاجات البيولوجية أى بعد اشباع الغرائز ، فالحيوان الجائع أو الظمآن

لا يمارس اللعب وكذلك الانسان .. وهنا نجد اللعب يلتقى مع فعل الابداع باعتباره نشاطا مقصودا لذاته كما يلتقى اللعب بفعل الابداع فى أن اللعب يقلد سلوكا واقعيا، فالحيوانات (تتظاهر) بالعراك فى لعبها وان كانت لا تؤذى بعضها ، والانسان (يمثل) ويتظاهر بالحزن أو الغضب ويقلد الواقع فى الفن .. وان الحافز وراء اللعب والابداع هو حافز لاستكشاف البيئة واستطلاع الكون .

بينما يرى (هربرت ماركيوز) ان وقت العمل يمثل الضرورة الاجتماعية حيث يقهر العقل الغرائز أى يتغلب الانضباط الاجتماعى على الحرية الفردية بينما يمثل وقت الفراغ التحرر من الضرورة الاجتماعية (العمل) وانطلاق الفطرة، ولذا نجد أن أى لعب عندما يتحول إلى عمل يحتاج الانسان إلى وقت للراحة من عنائه (كما هو الحال مع محترفى الرياضة) وينشأ نوع من التوازن بين احتياجات المجتمع واحتياجات الفرد أو بين العقل والغريزة .. ومع التقدم التكنولوجى ينقص وقت العمل وتزيد ساعات الفراغ .. أى يتحرر المرء أكثر فأكثر من العمل كضرورة اجتماعية .. ويتاح له التفرغ لتحقيق ذاته بممارسة هواياته (الترفيه ، الفن ، الرياضة .. الخ) ولكن المجتمع يتدخل أيضا لينظم للانسان وقت فراغه ، فيخلق للانسان احتياجات جديدة وتنشأ صناعة كاملة للترفيه لامتصاص وقت الفراغ وشغل الانسان الذى تحرر من ضرورة العمل بأشياء تبدو بدورها ضرورية .. من هذا نرى ان الحرية لم تكن قط قضية فردية ، ولكن الحرية الفردية هى جزء من القضية ، وهى بالتحديد حق الفرد فى الخصوصية أى فى أن تكون له أشياءه الخاصة ووقت فراغه الخاص(Privacy) والانسان يقاوم اقتحام خصوصيته كما يقاوم الجسم الحى الأشياء الغريبة التى تتسلل إلى داخله .. فالخصوصية شرط ضرورى للابداع والتأمل والخيال الطليق وهى وراء كل الاكتشافات العلمية الهامة .

ويرى ماركيوز ان الانسان يدفع ثمنا باهظا لتطوره الحضارى لأن

الانضباط الاجتماعى الذى يكبت غرائز الفرد لتتوافق مع مقتضيات الضرورة الاجتماعية، يعتقل فى ذات الوقت انطلاق الخيال، ويحد من مبادرات الفرد، ويصب تفكيره فى قوالب اجتماعية .. ويلون نظرته للأشياء، وبذلك يفقده الرؤية الموضوعية. ويتساءل ما فائدة أن يربح الانسان العالم ويخسر نفسه ؟ واتحاد الكبت النفسى (فى ذهن الفرد) مع القهر الاجتماعى (بالسلطة) يؤدى لاستقطاب حاد يضع سعادة الفرد ضد سعادة المجتمع .. ويضع الفطرى ضد العقلى والموروث الغريزى ضد المكتسب (الاجتماعى) ، وقد خلق هذا التناقض الجوهرى الازدواجية الخطيرة فى نظرتنا للعالم والثنائية التى تضع حواجز فاصلة بين عالم المادة وعالم العقل ، وبين الجسد والروح وبين العقل الباطن والعقل الواعى وبين مظاهر الحياة والوجود .. وهذه النظرة هى عقبة كبيرة فى سبيل فهم العالم والنظر اليه بطريقة موضوعية .

يتساءل ماركيوز مع فرويد عن مصير الحضارة الانسانية اذ كان أساسها هو كبت غرائز الأفراد ثم قهر الأفراد بسلطة الدولة لحساب النظام الاجتماعى .. فاذا كان الكبت والقهر هما أساس الحضارة فكيف يمكن تصور حضارة انسانية تستغنى عن الكبت والقهر وتعتمد على الحرية وتمنحها للانسان ؟

انه يقول ان الفلاسفة من افلاطون إلى روسو دعوا لاقامة نظام من الوصاية على البشر .. والوصاية تعنى الدكتاتورية، وهذه الدكتاتورية التى تنهى كل وصاية ، مثل الحرب التى تنهى كل الحروب ، هى يوتوبيا لن تتحقق .. ولكن يمكن للبشر أن يقيموا سلطة تمارس تأثيرها بالعلم وبالاقناع وتحقق الحرية ، أى تكون وصايتها مثل وصاية الطبيب على المريض .. (فالطبيب لا يشهر مسدسا ليجبر مريضه على تعاطى الدواء !) والمريض لا يتنازل عن حريته ليتجرع الدواء ..

ويرد (ماركيوز) على الخائفين من أن زوال الكبت والقهر سيؤدى للفوضى بقوله ان النظام سوف ينبثق من الفوضى .. وان الفطرة تنظم نفسها .

فكون الحب من طرف واحد يخلق صراعا .. ولكن اشباع الحب بطريقة طبيعية يحتاج لتوافق بين طرفين ، وهذا يحسم الصراع .. ويلاحظ مالينوسكى ان نسبة المواليد من الذكور تزيد فى البلاد التى تخوض الحروب وفى أعقاب الحروب .. وربما كان هناك (ميكانزم) ينظم الفطرة بحيث تستعيد التوازن بين عدد الذكور والأناث فى المجتمع ، وبعض العلماء أشاروا إلى أن التناسل عقب فرض عزلة طويلة بين الجنسين يزيد من نسبة المواليد الذكور ..

وهكذا نرى أن الحياة لديها أسلوبها الخاص فى اعادة التوازن إلى الأبنية الحية ، وان علينا أن نثق بها ، بأن نتفهمها ونسير معها ، أى نتفهم أسلوبها فى معالجة ما يصادفها من مشكلات حيوية .

السعادة والاشباع :

ان طبيعتنا البيولوجية لا تعرف السعادة ولكنها تعرف الرضاء ، وهو الاشباع الذى يأتى فى أعقاب حل التوتر الناشىء من ضغط الحافز الغريزى .. أما السعادة فهى ذكرى متلاشية أو نوع من الحلم ، والفن وحده يمكنه أن يعيدها الينا ..

ولكى يصبح الاشباع استمتاعا لابد من تأجيل عملية الاشباع لفترة .. فالانتظار يرفع من درجة التهيؤ لاستقبال الاشباع .. ويزيد من وعينا به ومقدرتنا على تذوقه .. ان المجتمع قد اعطانا هذه القدرة على تأخير الاشباع وكذلك على التسامى بالحافز الغريزى ليكـون أكثر شمولا ، فالتسامى بالغريزة الجنسية يجعلها تصبح احتفالا عاما بالحياة فى كل مظاهرها وبالحب فى جميع اشـكاله .. والتعـبير الفنى هـو لون من ألوان التسامى بالغريزة واحتوائها .. ورفع درجة احساسنا بمكوناتها المركبة بحيث يرقى الاشباع إلى مرتبة النشوة .. وهذه ميزة تهذيب غرائزنا التى اكتسبناها بعضويتنا فى المجتمع الانسانى .. فالكبت الذى يمارسه المجتمع على الفطرة ليس شرا كله بل ضرورة لها مبرراتها ومزاياها ..

..

ولكن الاشباع والتسامى والانتشاء ليس مرادفا للسعادة ، فلكى تصبح المتعة سعادة تحتاج إلى الاستمرار . ولكن طالما بقى الانسان محدود الأجل يقف فوق رأسه شبح الموت شاهرا منجله فكل سعادة هى حتما عابرة .. ويشير ماركيوز إلى أن السعادة هى دائما شعور ماضٍ وذكرى مفقودة ، وانها لا يمكن أن تكون فى الحاضر فهى أما فى الماضى (ذكرى) أو فى المستقبل (يوتوبيا) لأن السعادة فى الماضى وفى المستقبل تتحرر من قبضة الموت ومن كونه يشهر دائما سيف الفناء فوق أعناقنا ليبغض علينا كل سعادة .. فهناك دائما البحث عن الزمـــن المفقود (بروست) والجنة المفقودة أو الموعودة ، والحلم بالخلود ..

ان شعورنا بأن إقامتنا فى هذه الدنيا هى محدودة باذن اقامة يتجدد فى كل لحظة يلقى فى نفوسنا بحزن غامض مشوب بالاستسلام وعدم الجدوى (باطل الأباطيل ، الكل باطل وقبض الريح) وهذا الشعور يكون احتياطيا تستند اليه كل القوى المتفوقة التى تسعى لترويض الأفراد وإخضاعهم .. ويبدو الزمن حليفا لقوى الكبت الذاتية والاجتماعية .. وتكون العقوبات التى يشرعها المجتمع ضد الفرد هى حرمان الفرد من حريته الشخصية لزمن محدود (حبسه) أو الغاء وجوده نفسه (الاعدام) .. ان المجتمع يفرض على أفراده نمطا من الذاكرة ينطبع الحرمان على صفحاتها بعمق أكثر مما تنطبع عليها المتعة ، بحيث يتذكر المرء العقوبة أكثر من المكافأة .. والآلام أكثر من السعادة ،والواجبات أكثر من الحوافز الفردية .. ويتصور الناس الجحيم أكثر من تصورهم للجنة .. بالوعيد قبل الوعد، وبالكبت قبل الحرية قام البناء الاجتماعى ، ولكن الانسان ظل دائما يخاف الزمن ، لأن الزمن حليف الموت .. ولأنه مع مرور كل لحظة يتأكد لدينا ان الحياة قصيرة وعابرة وهذا الشعور يعطى الحياة طعما أسيفا ويجعل أقصى طموح فى السعادة يقتصر على انتهاب اللذة الحسية .. وهذا هو شعور الجنود الذاهبين لميدان القتال .. شعور سكان المدن الموبوءة .. حيث يصف (أكسل مونتيه) فى (حكاية

سان ميشيل) موجات الاباحية والعربدة التي اجتاحت مدن ايطاليا الموبوءة بالطاعون الدملي .. فاليأس يولد الجنس كرد فعل للخوف من الموت قبل الأوان ، حيث الفرد لا يهمه أن يأتيه الموت بعد حياة خصبة مثمرة ، أو بعد انجاز بطولي .. ولكنه يخاف الموت قبل تحقيق الذات ، بل نخاف الموت المبكر في ألم ومعاناة، والنسل هو أملنا في تحقيق آمالنا الخائبة.. وأول حضارة عرفها التاريخ وهي الحضارة الفرعونية ، أقامت الاهرامات، واتقنت حفظ الجثث ضمانا للخلود .. وسخرت المجتمع كله لخدمة فكرة الحياة بعد الموت .

والبوذيون دعوا للخلاص من دورة الحياة والموت بالتأمل والسكون والحياة الفاضلة وصولا (للنرفانا) .. ان الموت هو الذي جعل الانسان يتأمل الكون حوله ويتفلسف ويتساءل من أين ؟ وإلى أين ؟ وكما قال شوبنهاور « اذا لم يكن ثمة موت لم يكن ثمة شعر أو فلسفة !! » ولكن حتمية الموت لا تعني بالضرورة حتمية الشقاء الانساني ، وان تمجيد الموت باعتباره طريقا لخلاص الانسان هي دعوة لتخليد الشقاء الانساني واستمرار أنظمة القهر النفسي والاجتماعي .. بينما الناس يمكنهم أن يقبلوا الموت بدون خوف وحزن اذا عاشوا حياة مثمرة واذا أدركوا ان كل ما يحيون له ويقدرونه سيظل محفوظا وسيزدهر من بعدهم بصورة أعظم مما كان . وهكذا يمكنهم أن يودعوا العالم بلا حزن وان يذهبوا طائعين إلى مقابرهم مثلما تذهب الفيلة لمثواها !

يقول توينبي : « انه حتى لو نجح الانسان في مكافحة الشيخوخة فسوف يحن الانسان إلى الموت تعبا من طول الحياة ، فلا بد أن تذهب أجيال لتأتي أجيال أخرى لتحمل شعلة الحياة والحضارة .. ان طلب الخلود الفردي هو نوع من الأنانية ، بينما بناء الحضارة يحتاج لإنكار الذات » والذي يزرع شجرة الدوم هو شخص يحب الآخرين والحضارة هي شجرة عتيقة تعطي ثمارها للأجيال التالية ، وابعاد الانانية من الفرد يتم بطريقين: الطريق

الأول هو الكبت الفردى والقهر الاجتماعى الذى تحـدث عنه فرويد .. والطريق الثانى هو طريق محبة الآخرين والتخلى الطوعى عن الأنانية الفردية من أجلهم ، وهذا ما يفعله الوالدان من أجل أبنائهم .. والمجتمع الانسانى يملك الآن القوة المادية لتحرير الأفراد من الحاجة وبذلك تخف حدة المزاحمة والصراع الأنانى بين الأفراد ولكن المأساة اليوم ـ كما يقول الفيلسوف المؤرخ توينبى ـ هى عجز الانسان عن استخدام العلم لخير الانسان .. فالعلم لا يحمل خيرا أو شرا فى حد ذاته ولكن الانسان (المجتمع) يمكن أن يستخدم العلم للسلم أو الحرب .. للخير أو للشر .. وكلما زادت قوة الإنسان المادية والعلمية كلما احتاج لقوة روحية موازية تستطيع أن توجه وتلجم القوة المادية . ويشير توينبى إلى أن حضارات كثيرة قامت وانهارت لأنها لم تستطع السيطرة على القوى التى أطلقتها .. ويتفق توينبى مع ماركيوز فى أن البشرية تقف الآن فى مفترق الطرق ، وانها تواجه معضلات تتصـل باستمرارها ذاته .. وان الطريق الصحيح للحضارة الانسانية لايكمن فى الحنين للماضى أو فى تقديس العلم ، بل الطريق هو تحرير الفرد واطلاق طاقاته الخلاقه وبناء مجتمع انسانى لا يقوم على الكبت والقهر أو التضليل والارهاب بل يقوم على التفاهم والانسجام بين الفرد ومجتمعه من جهة وبين المجتمع وبيئته الطبيعية من جهة أخرى .. مجتمع يمارس الحياة كما يمارس الفن ، ويمارس العمل كما يمارس الهواية ، ويجد سعادته فى الحاضر دون خوف أو قلق ويقابل الموت بدون رهبة أو يأس ، ويعتبر الزمن مقياسا للتطور والوجود ، وليس قيدا على الحرية . ولقد كانت رسالة الفنون منذ القدم هى التمهيد لظهور الانسان الانسانى وبناء الجنة الموعودة على الأرض .. وكان هذا هو محتواها سواء عبرت عنه بالرمز أو بالإيحاء .. بالسلب أم بالايجاب .

أهم المراجع العربية :

ــ دكتور مصطفى سويف

الاسس النفسية للابداع الفنى ــ القاهرة ــ منشورات جماعة علم النفس التكاملى .

العبقرية فى الفن ــ القاهرة ــ المكتبة الثقافية

ــ دكتور يوسف مراد

مبادىء علم النفس العام ــ القاهرة ــ منشورات جماعة علم النفس التكاملى

ــ دكتور عزالدين اسماعيل

التفسير النفسى للأدب ــ القاهرة ــ دار المعارف

ــ هنرى لوفافر

فى علم الجمال ــ ترجمة محمد عيتانى ــ بيروت

ــ دكتور مصطفى محمود

اينشتاين والنسبية ــ بيروت ــ دار العودة

أهم المراجع الأجنبية

REFERENCES

1. ARTHUR KOESTLER, *The Act of Creation* (Pan Books Ltd., London, 1964).
2. CHRISTOPHER CAUDWELL, *Studjes in a Dying Culture, Further Studies in a Dying Culture, The Crisis in Physics* (John Lane, The Bodley Head Ltd, London, 1952).
3. GEORGE SANTAYANA, *The Life of Reason, Experience and Art* (Collier, U.S.A.).
4. JACK LINDSAY, *A Short History of Culture* (Fawcett Premier, N.Y.) 1966).
5. JEAN PIAGET, *The Thought and Language of the Child. The Child's Conception of Physical Causality* (London, Kegan Paul).
6. ROBERT HUMPHREY, *The Stream of Consciousness in the Modern Novel.*
7. JOHN CRUICKSHANK, *The Novelist as Philosopher* (Oxford Univ. Press, 1962).
8. ALDOUS HUXLEY, *Proper Studies* (Random House, N.Y.)
9. IRVING ADLER, *Thinking Machines* (Signet, N.Y.)
10. AYN RAND, *The Romantic Manifesto* (Signet).
11. YELENA SAPARINA, *Cybernetics Within Us* (MIR, Moscow)
12. MAX BLACK, *The Importance of Language* (Spectrum Book, 1962)
13. MARIO PEI, *The Story of Language* (Mentor, N.Y., 1965).
14. ARCHIBALD MACLEISH, *Poetry and Experience* (Peregrine Book,1965)
15. ARNEST FISCHER, *The Necessity of Art* (Pelican).
16. FRANZ STEINER, *Taboo* (Pelican).
17. A. SCHWARTZ, *The Code of Life* (MIR, Moscow)
18. LOUIS PAWELS and JACQUES BERGIER, *The Dawn of Magic* (Panther, London, 1967).
19. G.I. POLIAKOV, *On the Neuronal Organization of the Brain* (MIR, Moscow, 1971).
20. J.W. DUNNE, *An Experiment with Time,* (Faber, London).
21. HERBERT MARCUSE, *Eros and Civilisation* (Sphere Library, London)

الفهرس

مقدمة

الصفحة

جامعة الخرطوم

مطبوعات دار التأليف والترجمة والنشر

الكتب العربية التى صدرت

الكتاب	المؤلف
«١» دراسات فى الأدب والنقد	الاستاذ معاوية محمد نور
«٢» قصص وخواطر (الجزء الثانى)	الاستاذ معاوية محمد نور
«٣» الحركة الفكرية فى المهدية	د . محمد ابراهيم أبو سليم
«٤» الضرائب فى السودان	د . على أحمد سليمان
«٥» معجم المصطلحات القانونية	د . سعيد محمد أحمد المهدى
«٦» اجراءات تحرير الاقتصاد السودانى	د . عثمان حسن سعيد د . عبد الرحمن الطيب على طه
«٧» تاريخ دارفور السياسى	الاستاذ موسى المبارك
«٨» البحر القديم « شعر »	الاستاذ مصطفى سند
«٩» سالى فو حمر « قصص »	الاستاذ جمال محمد أحمد
«١٠» نماذج من الأدب الزنجى	الاستاذ على الملك
«١١» تأميم المصارف فى السودان	لجنة الدراسات الاقتصادية بنك السودان
«١٢» ديلوماسية محمد	د . عون الشريف قاسم
«١٣» الصهيونية وعداء السامية	د . محمد ابراهيم الحردلو
«١٤» كوبا الجزيرة التى احببت	د . يوسف بشارة
«١٥» طبقات ود ضيف الله «تحقيق»	د . يوسف فضل حسن
«١٦» أعمال الليل والبلدة	الاستاذ ابراهيم اسحق
«١٧» الصحافة السودانية فى نصف قرن	الاستاذ محجوب محمد صالح
«١٨» الأرض الآثمة « مترجمة »	الاساتذة : صلاح أحمد ابراهيم وعلى الملك
«١٩» الشعر الحديث فى السودان	د . محمد ابراهيم الشوش
«٢٠» مصادر الدراسات السودانية	الاستاذ قاسم عثمان نور
«٢١» يعانخى « مترجمة »	د . متوكل أحمد امين
«٢٢» الجريمة والعقوبات	د . سعيد محمد أحمد المهدى
«٢٣» ظلال شارده	الاستاذ محمد محمد على

«٢٤» دراســات ســودانيـة	د. عبد المجيد عابدين
«٢٥» خواطر طبيب	د. محمد سليمان شاهين
«٢٦» الفكر الاسلامى والفلسفات المعارضة	د. عبد القادر محمود
«٢٧» أفق وشفق «٤ اجزاء»	الاستاذ توفيق صالح جبريل
«تحقيق»	د. محمد ابراهيم أبوسليم ومحمد صالح حسن
«٢٨» القصة الحديثة فى السودان	الاستاذ مختار عجوبة
«٢٩» نماذج من القصة القصيرة فى السودان	الاستاذ مختار عجوبة
«٣٠» مبادئ الكونيات	الاستاذ الامين محمد احمد كموره
«٣١» صحو الكلمات المنسيه	النور عثمان ابكر
«٣٢» مسائل فى الابداع	الاستاذ جمال عبد الملك (ابن خلدون)

دوريات :-

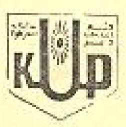
المجلة الطبية «لسان حال الجمعية الطبية السودانية»

تصدر قريباً :

«١» حصار وسقوط الخرطوم	ميمونه ميرغنى حمزه
«٢» اطفالنا غذاءهم وصحتهم	دكتور حافظ الشاذلى
«٣» محمد على والسودان	دكتور حسن احمد ابراهيم



* جمال عبد الملك ، اشتهر باسمه الصحفى « ابن خلدون »
* بدأ بدراسة الطب ثم اتجه للصحافة والأدب .
* ساهم فى إصدار أول مجلة للقصة فى فى السودان عام ١٩٦١ .
* عرفه القارىء السودانى كاتبا ومعلقا فى الصحف والتلفزيون .
* صدرت له مجموعة قصص قصيرة بعنوان « الرحيق والدم » عام ١٩٦٨ .
* عضو لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس القومى للآداب والفنون ١٩٧٢ .



دار التأليف والترجمة والنشر
جامعة الخرطوم